تنقیدی مضامین

پطرس بخاری

تنقیدی مضامین

پطرس بخاری کی دیگر کتب

۱ پطرس کے مضامین

۲ پطرس کے خطوط

۳ افسانے، ڈرامے، ناولٹ۔

تنقیدی مضامین

پطرس بخاری

مکتبہ اردو ادب

بازارِ سنتھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور

ناشر ------ سرفراز احمد

مطبع --- زاہد بشیر پریس لاہور

قیمت ------ ۱۲ روپے

فہرست

پطرس بخاری ۔ ادر رشید احمد صدیقی ۷

انگلستان کا جدید تھیٹر ۳۱

یو پی کے تنقید نگاروں کی خدمت میں ۴۷

ہمارے زمانے کا اردو ادیب ۵۸

کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں ۶۸

ہیبت ناک افسانے ۹۰

پاکستان میں تعلیم کا مستقبل ۱۲۰

ایڈیٹنگ کا فن ۱۳۶

ایران میں اجنبی ۱۶۹

پطرس بخاری

پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس)، دفعتہً ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے، ان کی باتوں اور تحریروں سے بے شمار لوگوں کے دل خوش ہوئے اور ہوتے رہیں گے۔ اللہ تعالے نے ان سے اتنی بڑی خدمت لی تو یقیناً ان کو اپنی بے کراں نوازشوں سے سرفراز بھی فرمایا ہوگا

اگر ہم ذہن میں کسی ایسی محفل کا نقشہ جمائیں جہاں تمام ملکوں کے مشاہیر اپنے اپنے شعر و ادب کا تعارف کرانے کے لئے جمع ہوں تو اردو کی طرف سے ہم بہ اتفاق آرا کس کو اپنا نمائندہ انتخاب کریں گے۔!

یقیناً بخاری کو!

بخاری نے اس قسم کے انتخاب کے معیار کو اتنا اونچا کر دیا ہے کہ نمائندوں کا حلقہ مختصر ہوتے ہوتے معدوم ہونے لگا ہے، یہ بات کس وثوق سے ایسے شخص کے بارے میں کہہ رہا ہوں جس نے اردو میں سب سے کم سرمایہ چھوڑا ہے۔ لیکن کتنا اونچا مقام پایا۔

تاریخ اور تفصیل میں کون پڑے اتنا البتہ یاد ہے کہ سب سے پہلے "راوی" میں پطرس کا مضمون "کتے" پڑھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے لکھنے والے نے اس مضمون سے جو درجہ حاصل کر لیا وہ بہتوں کو تمام عمر نصیب نہ ہوگا ظرافت

نگاری میں پطرس کا ہمسر ان کے ہم عصروں میں کوئی نہیں، طنز و ظرافت آسانی سے ہاتھ آجانے والے لیکن پر پیچ اور خطرناک آلے ہیں۔ ہنسی، دل لگی یا طعن تشنیع کسے نہیں آتی لیکن بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ کب ہنسنا چاہیے کس پر ہنسنا چاہیے کتنا ہنسنا چاہیے اور سب سے مشکل یہ کہ کیسے ہنسنا چاہیے۔ انسان ہنسنے والا جانور کہا جاتا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ بعض لوگ اس طرح ہنستے ہیں ممکن ہے، اسی سبب سے بقیہ جانوروں نے ہنسنا چھوڑ دیا ہو۔ بخاری ان رموز سے واقف تھے، جو بات ظرافت کے بارے میں کہی گئی ہے وہی طنز پر بھی صادق آتی ہے دونوں کی بدنصیبی یہ رہی ہے کہ سہل الحصول ہونے کے سبب سے ہم ان ذمہ داریوں کا خیال نہیں کرتے جو ان کی طرف سے ہم پر عائد ہوتی ہیں اور اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ سستی طنز و ظرافت بہت مہنگی پڑتی ہے یعنی احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو طنز و ظرافت سے کام لینے والا طنز و ظرافت کا شکار ہوجاتا ہے ہم میں سے اکثر اس کا شکار ہیں، صرف محسوس نہیں کرتے۔

طنز کی محرک برہمی یا بیزاری ہوتی ہے ظرافت کی تفریح و تفنن۔ ان کا رشتہ نفس واقعہ سے بھی ہے اور فن کار کے ردِ عمل سے بھی۔ ایک ہی واقعہ ایک شخص کو ایک طرح سے متاثر کرتا ہے اور دوسرے کو دوسری طرح۔ ایک اس سے برہمی یا بیزاری کا اظہار کرے گا۔ دوسرا اس کے مضحک یا تفریحی پہلو کو ابھارے گا۔ اس کے بعد یہ دیکھتے ہیں کہ جس فن کار کا جیسا ردِ عمل ہوا ہے اس کا اظہار اس نے کس طرح کیا ہے یعنی فن کار کی شخصیت کس پایہ کی ہے، اور فن پر اس کی گرفت کیسی ہے۔ نادانستہ طور پر یہ بحث اس منزل پر آگئی جہاں شخصیت اور فن کے رشتے سے بحث کرنا

ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ فن کو شخصیت سے توانائی اور توشیق ملتی ہے اور فن کی غلامی شخصیت کی نامحکمی کی دلیل ہے فن ٹیکنیکل اور مکینکل ہوتا ہے، اور شخصیت عطیہ الٰہی ہے۔ جو ریاضت اور انتظار سے جلا پاتی ہے۔

آج کل طنز و ظرافت میں جس چیز کی کمی خاص طور پر محسوس ہوتی ہے وہ شخصیت ہے سبب یہ ہے ہمارے بیشتر لکھنے والے بندھے ٹکے موضوعات کے اسیر ہو گئے۔ ہیں جن پر طنز و ظرافت کا عمل کوشش کیے بغیر بھی کارگر ہو سکتا ہے۔ مثلاً بیوی، نیتا، مولوی والدین، قرض، مہنگائی، چور بازاری نفع خوری اقربا پروری، لڑکے لڑکیوں کی بے راہ روی وغیرہ، ان سب پر طبع آزمائی کی تھوڑی بہت داد بھی مل جاتی ہے جیسے کسی تھکے ہارے شاعر کو اس سے زیادہ تھکے ہارے شعر پر اسی طرح کے حاضرین داد دیتے ہوں۔ مضحک کو مضحک دکھا دینے یا بتانے کا کوئی نتیجہ نہیں یہ سستا اور فضول کاروبار ہے، شخصیت کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنا دے یعنی طنز و ظرافت کے پہلو وہاں دیکھ لے، جہاں کسی دوسرے کا ذہن آسانی سے نہ پہنچ سکتا ہو طنز و ظرافت کے یہی نمونے فن کار کی شخصیت کی کشید ہوتے ہیں اور اچھے ادب اور اچھے ذہنوں میں جگہ پاتے ہیں۔

بخاری کی ظرافت بندھے ٹکے تفریحی موضوعات روایتی کرداروں اور لفظی ہیر پھیر سے بے نیاز ہوتی ہے ہر جگہ ہر بات میں انھوں نے خوش طبعی اور زندہ دلی کا پہلو نکالا ہے جیسے "صحرا کو مسکرا کے گلستاں بنا دیا"۔ ہو بخاری کی ظرافت عام طور سے مفرد ہوتی ہے مرکب نہیں، بعض اطبا بڑے سے بڑے امراض کا ... علاج جڑی بوٹیوں سے کرتے ہیں، بعض دوسرے معمولی امراض کے لیے بھی مرکب دوائیں مثلاً معجون

گولیاں، کشتہ جات تجویز کرتے ہیں علاج دونوں مستند ہیں لیکن اوّل الذکر زیادہ مشکل اس لئے زیادہ قابلِ تعریف ہے بخاری ظرافت کو ظرافت ہی کے سہارے قائم رکھتے ہیں، اور اس سے ہر مقصد حاصل اور ہر مشکل حل کر لیتے ہیں ان کی ظرافت کی تعبیر آتش کے اس شعر سے کی جا سکتی ہے،

آیا بہت بلبلوں کی تدبیر میں گلوں نے
ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چمن میں

ہنس ہنس کے مار ڈالنے کا گر بخاری کو خوب آتا تھا ظرافت اور ظرافت نگاری کی یہ معراج ہے،

بخاری کی ظرافت نگاری کی مثال داغ کی غزلوں اور مرزا شوق کی مثنویوں سے دے سکتے ہیں، جس طرح ان بے نظیر فن کاروں نے ماجرائے حسن و عشق کو قضیۂ زمین برسرِ زمین ہی رکھا ہے، مزرع آخرت بنانے کی کوشش نہیں کی اسی طرح بخاری نے ظرافت کو زمینی و زمانی ہی رکھا ماورائی ولامکانی بنانے کی فکر میں نہیں پڑے۔ مزے کی باتیں مزے سے کہتے ہیں۔ اور جلد کہہ دیتے ہیں۔ انتظار کرنے اور سوچ میں پڑنے کی زحمت میں کسی کو مبتلا نہیں کرتے یہی سبب ہے کہ وہ پڑھنے والوں کا اعتماد بہت جلد حاصل کر لیتے ہیں۔ ترشے ہوئے فقروں اور ڈرامائی انداز سے عامی اور عالم دونوں کو مسرور کرتے اور مسحور رکھنے کا سلیقہ جتنا بخاری کو تھا کسی اور کے ہاں کم نظر آتا ہے،

لبعض مشاہیر کو کبھی کبھی اس شوق میں بھی مبتلا دیکھا گیا ہے کہ وہ بذلہ گو، بذلہ سنج اور داستان طراز بھی سمجھے جائیں اس کی آسان ترکیب یہ نکالی ہے کہ بے

شمار لطیفے ازبر کر لیے جائیں جن کو موقع بے موقع کبھی ایسے بھونڈے طریقے سے جیسے بعض شعراء اپنا کلام سنانے کے لیے کسی شریف آدمی کو دفعتاً گھیر لیتے ہیں، سناتے رہیں گے۔ وہ یہ نہیں جانتے ظرافت کا دارومدار ذوق پر ہے حافظے پر نہیں۔

بخاری فقروں اور لطیفوں کی تجارت نہیں کرتے تھے۔ وہ خود ہر طرح کی متاع ہر جگہ پیدا کر لیا کرتے تھے تجارت کے لیے نہیں تدافع کے لیے وہ اپنی تحریر و تقریر میں لطیفوں اور چٹکلوں کے پیوند نہیں لگاتے تھے بلکہ طباعی اور زندہ دلی ان کی رگ رگ و پے میں ساری تھی۔ اور طرح طرح سے جلوے دکھاتی تھی۔ وہ لطیفہ خوان نہ تھے، لطیفہ طراز تھے ممکن ہے بخاری سے کبھی کسی کو تکلیف بھی پہنچی ہو لیکن اتنا یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ان سے ایک ہی لطیفہ دوسری بار یا کئی بار سننے کی کوفت شاید ہی کسی شخص کو ہوئی ہو۔

غالباً ۱۹۴۵ء میں پی۔ ای۔ این کا سالانہ اجلاس جے پور میں منعقد ہوا تھا۔ ای۔ ایم فاسٹر، سروجنی نیڈو، جواہر لال نہرو، رادھا کرشنان صوفیا وادیا مرزا اسمٰعیل، ملک راج آنند، بخاری اور کتنے اور مشاہیر علم و ادب ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کے شریک جلسہ تھے۔ موسم خوشگوار جے پور کا تاریخی خوب صورت اور ستھرا شہر، ریاست کی روایتی مہمان نوازی مرزا اسمٰعیل کا انتظام جو اس زمانے میں ریاست کے وزیر اعظم تھے پی۔ ای این کا ایسا شاندار اجلاس ہندوستان میں شاید ہی اس سے پہلے یا اس کے بعد منعقد ہوا ہو۔ تین دن تک کیسی کیسی عالمانہ تقریریں ہوئیں۔ بلند پایہ مقالے پڑھے گئے، علمی مذاکرے رہے، بے تکلف ملاقاتیں اور پر تکلف دعوتیں ہوئیں۔

بخاری کی علمی شہرت، بے اختیار متوجہ کرنے والی شخصیت، حسین و ذہین

خدو خال، سجل اور ستھرا لباس، بے تصنع خرام و قیام، ہر شخص سے اس کے مناسب حال گفتگو مزے کی بھی پتے کی بھی، ہر شخص کی نگاہیں پڑتی تھیں، لیکن ان کا اپنا انداز یہ تھا کہ مشاہیر کے حلقوں میں یونہی کبھی گھومتے پھرتے نظر آجاتے جیسے ان پر کرم کرنے نکل آئے ہوں۔ ورنہ بیشتر عام لوگوں اور اپنے ساتھیوں کے حلقے میں مگن رہتے تھے، بخاری ایسے یوسف تھے جو کبھی بے کارواں نہیں رہے۔ مقالہ پڑھا تو دھوم مچ گئی، اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادیبوں کے ایک بنیادی مسئلہ کو پہلی بار نہایت وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ بحث تفصیل سے یاد نہیں، انہوں نے کہا کہ ہندوستانی ادیب مادری زبان اور انگریزی کے درمیان معلق ہو کر رہ گئے ہیں یہ ذولسانی کشمکش ان کے نکرد نظر کو فطری رنگ میں جلوہ گر ہونے نہیں دیتی، وہ اپنی زبان کی پرداخت اور اس کے حسن کے صحیح احساس سے محروم ہوتے جارہے ہیں دوسری طرف انگریزی ادب کے اصلی خدوخال اور مزاج کو اپنانے کے لئے جس ریاضت وبصیرت کی ضرورت ہے اس کے نہ خوگر ہیں نہ اس سے پورے طور پر آشنا نتیجہ ظاہر ہے وہ کلاسیکی ادب کی اساسی قدروں کا صحیح عرفان نہیں رکھتے، اس لئے جدید ادب کے افکار کو پرکھنے کی صلاحیت سے بیگانہ ہیں ان کا پورا زور ماضی کو سمجھے بغیر اس سے رشتہ توڑنے اور بغیر پرکھے جدید سے رشتہ جوڑنے پر صرف ہو رہا ہے۔ بخاری کے ان خیالات کو کانفرنس میں بڑی اہمیت دی گئی۔ اور سب کو اس کا احساس ہوا کہ کتنے اہم موضوع پر کتنی فکر انگیز بات کس وضاحت سے کتنے بڑے مبصر نے کہی۔

آل انڈیا ریڈیو کا محکمہ دہلی میں قائم ہوا تو اس کے عملے کا تقرر ایک بورڈ نے کیا جس میں مسٹر فیلڈن ڈائریکٹر جنرل، بخاری، ڈاکٹر کریم حیدر، لودی اور کچھ اور لوگ تھے جن

میں ایک میں ہی تھا، صدر فیلڈن تھے، اس بورڈ کی سفارش پر ذوالفقار بخاری، آغا اشرف، عجاز مرحوم اور بعض دوسرے لوگوں کا مختلف آسامیوں پر تقرر ہوا تھا فیلڈن بڑے ذی استعداد جری اور آزاد خیال تھے، ریڈیو کا کاروبار سنبھالنے ولایت سے نئے نئے آئے تھے، حکومت ہند کے اعلیٰ انگریز عہدہ داروں تک کی پرواہ نہ کرتے تھے، لیکن بخاری کا کلمہ پڑھتے تھے، اور ان کے اشاروں تک کا احترام کرتے تھے،

جیسا کہ قاعدہ ہے امیدواروں سے ہر ممبر اپنے اپنے مضامین کے بارے میں تھوڑی بہت گفتگو کر کے رائے قائم کرتا، ڈاکٹر کریم حیدر پبلک سروس کمیشن کی طرف سے آئے تھے ان کے سوالات کبھی کبھی مبہم ہوتے اور مشکل بھی، اس پر ان کا بھاری بھرکم جثہ ایسی ہی آواز کڑے تیور۔ امیدوار پر ہیبت سی طاری ہو جاتی تھوڑی بہت ان امیدواروں کی موافقت پر مائل ہوتے،

ڈاکٹر حیدر کے بعد میری نشست تھی، لنچ کے بعد بورڈ کے ممبر اکٹھا ہوئے تو انٹرویو کا کام شروع کرنے سے پہلے فیلڈن نے ان امیدواروں پر تبادلہ خیال کیا جو بورڈ کے سامنے آچکے تھے، گفتگو ختم ہونے پر آئی تو فیلڈن نے ڈاکٹر حیدر کو مخاطب کر کے کہا، ڈاکٹر حیدر دیکھو اگر تم نے آئندہ امیدواروں کو ڈرانے دھمکانے کا ارادہ کیا تو میں بے تامل تم کو گولی مار دوں گا،

ڈاکٹر حیدر نے منہ پر ہاتھ رکھ کر بڑے زور کا قہقہہ لگایا، دونوں پاؤں اٹھا کر کرسی پر پیچھے کی طرف لیٹ سے گئے پھر مصافحہ کے لئے فیلڈن کی طرف اپنا ہاتھ بڑھایا۔ ڈاکٹر حیدر کے داد دینے کا یہی انداز تھا، اتنے میں بخاری نے آواز دی صدیقی صاحب!

اِدھر آ بیٹھو۔ فیلڈن کے نشانے پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اب فیلڈن کا وہی حال تھا، جو پروفیسر حیدر کا تھا۔

بڑے سے بڑے ذہنوں سے ٹکر لینے اور محفل پر چھا جانے میں بخاری کا جواب نہ تھا، خواہ وہ محفلِ علم و دانش کے اکابر کی ہو، خواہ بے تکلف احباب اور اپنے نوکروں کی، خواہ سیاسی شاطروں کی۔ بات کوئی ہو، موقع کیسا ہی ہو، بخاری نہ مشتعل ہوتے تھے، نہ مایوس نہ متفکر، توازن اور یقین کی فضا برابر قائم رکھتے تھے، کبھی برجستہ فقروں سے کبھی اپنے مخصوص قہقہوں سے لیکن اس دوران میں مقصد کی طرف سے کبھی غافل نہ ہوتے اور جہاں تہاں ایسے نکتے پیدا کرتے رہتے کہ حریف کو قائل ہونا پڑتا کہ بخاری سے مفر نہیں مسئلہ زیرِ بحث کتنا ہی نازک اور پیچیدہ کیوں نہ ہو بخاری اپنی بات بہت کچھ منوا لیتے تھے کبھی ایک زیرک وکیل کی طرح کبھی ایک کار آزمودہ جنرل کی مانند حریفوں کو پسپا ہوتے ہی دیکھا۔ اکثر لاجواب ہو کر کہیں ہنسی خوشی اور کہیں بے سوچے سمجھے بھی۔

یہ سماں ایک بار آل انڈیا ریڈیو دہلی میں دیکھا جب بخاری اس کے ڈائریکٹر جنرل اور منسٹر انچارج تھے، جن کے بارے میں سب کو معلوم تھا کہ بخاری کے عاشقِ زار نہ تھے۔ اردو ہندی کا جھگڑا بہت بڑھ گیا تھا۔ آئے دن وزارت سے عتاب نامے اور ملک کے گوشے گوشے سے طرح طرح کے وفد نازل ہوتے رہتے بخاری کو ان دونوں سے نپٹنا پڑتا اگر وہ مطلق نکرمند نہیں ہوتے تھے۔ وزارت کے عتاب ناموں کو تو نامۂ الفت کہا کرتے تھے اور وفود کے بارے میں ان کی رائے تھی کہ ان کی نفسیات وہی تھی جس کا ذکر غالب نے اپنے اس شعر میں

میں کیا ہے۔

ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

ایسے وفد کا خیر مقدم اس طرح کرتے جیسے اپنے بے تکلف دوستوں یا عزیز طالب علموں کو چائے پر مدعو کیا ہو۔ ایک مرتبہ ایسا ہی ایک وفد باریاب ہوا بخاری نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ موقع کی اہمیت کا احساس کرتے اور دلاتے ہوئے ایک مختصر لیکن لاجواب انگریزی تقریر میں مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور تقریر کو ختم کیا چند خوشنما توصیفی فقروں پر جس کے مخاطب وہ بگڑے دل یکن عملی اراکین تھے جن کو متعارف ہوتے وقت انھوں نے اپنی بحیظ ذہانت سے بھانپ لیا تھا بخاری کی شیوا بیانی سے وفد ڈانوا ڈول ہو گیا اور ممبروں کے وہ کڑے اور کڑوے تیور مضمحل ہو گئے جن کے ساتھ وہ غالب کے پرزے اڑاتے آئے تھے، جو تھوڑی بہت کسر رہ گئی تھی۔ اس کو ان سورماؤں نے پورا کر دیا جن پر بخاری کا جادو پہلے سے چل چکا تھا اور مباحثے کے دوران میں بخاری کی ناقابلِ بیان ناقابلِ گرفت شہ پاکر جس کے وہ اہم وقت تھے۔ اپنے ساتھیوں ہی سے بہکنے اور ردّ و قدح کرنے لگے تھے۔

یہاں پہنچ کر بخاری نے پینترا بدل دیا اور ہمہ تن ان ممبروں کی تکریم و تواضع پر مائل ہو گئے، جو یقیناً قابلِ لحاظ تھے لیکن اب تک اِن کو نظر انداز کر رکھا تھا، ان سے ملنے اور بات کرنے کا انداز بالکل مختلف تھا، بڑے عالمانہ اور ماہرانہ سطح سے گفتگو شروع کی اردو ہندی کے مسئلے پر جتنی کتابی، اخباری، دفتری معلومات اور طرح طرح کے شمار اعداد و شمار سے اخذ ہوئے نتائج بخاری کے حافظے میں اور زبان پر تھے۔ ان کے نصف مواد تک بھی وفد کے ممبروں کی رسائی نہ تھی۔

پھر ان کا سریع الانتقال کرشمہ کار اور ناقابلِ تسخیر ذہن اور بات منوانے کے طرح طرح کے انداز بخاری کو کوئی نیچا نہیں دکھا سکتا تھا۔ میٹنگ میں ہر طرح کے کیل کانٹے سے لیس ہو کر آنے میں بخاری کے ہمسر کچھ ہی لوگ دیکھے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اراکین بھی تیر دام آ گئے اور بخاری نے علی قدر مراتب کسی سے ہاتھ ملا کر کسی کو گلے لگا کر کسی کی شان میں دو چار نہایت مبالغہ آمیز فقرے کہہ کر جو اتنے ہی مغالطہ انگیز بھی ہوتے وفد کو ہنسی خوشی رخصت کر دیا۔ علی قدر مراتب کا ان کا اصول اور دوسرے کا المیہ یہ تھا کہ جس کو جتنا تہی مغز سمجھتے اتنا ہی زیادہ اس نے سوگن "التفات" ہوتے اس سے حساب لگایا جا سکتا ہے کہ جس سے انہوں نے معانقہ کیا ہوگا۔ اس کا ان کے ہاں کیا درجہ رہا ہوگا۔

اس حربے سے بخاری ہی کام لے سکتے ہیں۔ ان سے ذرا بھی کم درجے کا آدمی اس حربے کا خود شکار ہو جائے گا۔ یہ اس لیے کہتا ہوں کہ بخاری کے ترکش میں جتنے اور جس جس طرح کے تیر تھے موقع آ جانے پر انتخاب جس تیزی سے کرتے اور جس مشاقی سے چلاتے وہ کسی اور کے بس کی بات نہ تھی ایسے تیر ہر ترکش میں نہیں ہوتے۔

آل انڈیا ریڈیو کی ڈائریکٹر جنرل شپ کے زمانے میں ایک ہندوستانی ڈکشنری کی تالیف میں مصروف ہو گئے تھے جس میں ملک کے بعض مخلص اور مستند اہل قلم ان کے شریک کار تھے یہ کام ان ہی کی نگرانی میں ہوتا تھا اس میں ان انگریزی الفاظ و اصطلاحات کے ہندوستانی مترادفات دئیے گئے تھے، جو ریڈیو اور اخبارات وغیرہ میں رائج تھے یہ کام اس زمانے میں جتنا ضروری تھا اتنا ہی نازک اور

مشکل تھا اس لیے "ہندوستانی" کا لفظ یا تصور (جسے ہندی اردو کا سنگم کہتے تھے) اردو اور ہندی دونوں کے علمبرداروں کے یہاں نامقبول تھا ڈکشنری کی کئی ضخیم جلدیں تھیں جو ٹائپ میں چھاپ لی گئی تھیں اور نظرِ ثانی کے لیے مختلف اصحاب کے پاس بھیجی جایا کرتی تھیں، تمام مترادفات اس ترتیب اور وضاحت سے علیحدہ علیحدہ خانوں میں دی گئی تھیں، کہ متلاشی کو انتخاب میں دقت کا سامنا نہیں ہوتا تھا تقسیم ملک کے بعد معلوم نہیں اس لغت کا کیا حشر ہوا، مکمل ہو جاتی تو ہندوستان اور پاکستان دونوں کے محکمہ نشر و اشاعت کیلیے بہت کار آمد اور بھلے مانسوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں بہت مفید ہوتی۔

انگریزی شعر و ادب پر ان کا جتنا غیر معمولی عبور تھا ہم سب جانتے ہیں لیکن ان کے ذوق و ذہانت کا پورا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم ان کے اردو مضامین میں انگریزی کی وہ جاندار، گوارا، نکھری ہوئی اور خوش آئند فضا محسوس کرتے ہیں، جو کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے توسل سے انگریزی کی جھلک اردو میں دیکھ کر ان کی اردو شناسی اور انگریزی دانی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں خود اس کا کچھ زیادہ قائل نہیں ہوں کہ غیر زبان کا اردو میں ترجمہ اس طور پر کیا جائے کہ غیر زبان کی غیریت کا پتہ نہ لگے۔

انگریزی موضوعات، مفاہیم اور اسالیب کو اردو میں منتقل کرنے کا کام اوروں نے بھی کیا ہے اور کرتے رہتے ہیں لیکن اس فرق کے ساتھ کہ دوسرے ایسا کرتے ہیں اکثر ترجمے، تفسیر یا مفہوم ادا کر دینے پر اکتفا کر لیتے ہیں کبھی کبھی ادھکچرے طور سے یا انگریزی کے مطالب کو اردو کے روایتی شاعرانہ الفاظ یا انداز میں

اس ذریعہ شرالیور کر کے پیش کریں گے، کہ نہ انگریزی ذہن کا صحیح طور پر اندازہ ہو گا نہ انگریزی زبان کا نہ انگریزی اسالیب کا اور نہ انگریزی فضا کا، بخاری کی اردو کو ہیں عکس الی نہیں کہنا لیکن انگریزی کے پرتو سے ان کی اردو اس طرح جگمگاتی ہے جیسے،

پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

الہامی اور قانونی کتابوں کا ترجمہ سب سے مشکل ہوتا ہے اس کے بعد میرے نزدیک یورپین زبانوں کے ڈراموں کا ترجمہ مشکل ہے جہاں فن، بیان و زبان اور نفسیاتی کیفیات کی بڑی نازک اور ناقابلِ گرفت وارداتوں کا سامنا ہوتا ہے، جس طرح سیسمو گراف (زلزلہ پیما) زمین کے چھوٹے بڑے ارتعاشات مرتسم کر لیتا ہے اسی طرح اچھا ڈرامہ سوسائٹی اور زندگی کے ارتعاشات کی نشاندہی کرتا ہے بخاری نے انگریزی کے بعض مشہور ڈراموں کا جس خوبی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ انگریزی زبان اور انگریزی سوسائٹی کے مزاج اور ڈرامے کی فنی نزاکتوں سے پورے طور پر واقف ہونے کے علاوہ اردو اور نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرانے کی کتنی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے، اردو کا کوئی معمولی واقف کار اس غیر معمولی فریضے سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کی ظرافت نگاری اور انگریزی ڈراموں کے تراجم دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بخاری نے اردو کی ایک نئی جنبش اور ایک نئی توانائی کا انکشاف کیا ہو۔

جہاں تک مجھے علم ہے بخاری نے تنقیدی مضامین کم لکھے ہیں لیکن اردو کے ادبی تنقید نگاروں میں ان کا پایہ مسلم ہے اور یہ اس حقیقت کا مزید ثبوت ہے

کہ بخاری نے بہت کم ادبی سرمایہ چھوڑا ہے لیکن بہتوں سے اونچا مقام پایا ہے گذشتہ ۲۰، ۲۵ سال میں اردو تنقید پر کافی توجہ کی گئی اور اب تو ادبی مذاکروں یا مجادلوں میں اس کا نام سرفہرست آتا ہے۔ غزل کے بعد تنقید کے فن شریف پر ہمارے قبیلہ شعر و ادب نے سب سے زیادہ طبع آزمائی کی ہے لیکن بحیثیت مجموعی کچھ اس طرح کا احساس ہوتا ہے جیسے تنقید نگار تنقید کے مقاصد کو نظر انداز کر کے اپنے مقاصد پیش نظر رکھتے ہوں اور تنقید نہیں تبلیغ کرتے ہوں۔

اردو میں جدید تنقید کا بیشتر سرمایہ مغربی ہے لیکن اسے جس شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں مغربی تنقید کی اتنی توضیح نہیں ملتی جتنا اس کا ترجمہ ہمارے بعض تنقید نگاروں کو یہ بھی معلوم کرنے کی فکر نہیں ہوتی کہ مغربی تنقید کے کس اصول سے اردو کے کس صنف ادب کو پرکھیں، نیز مغرب میں جن اصناف ادب پر تنقید ملتی ہے ادب کی وہ صنفیں اردو میں ہیں بھی یا نہیں یا اردو میں جو صنف ادب ملتی ہے اس کے لیے مغرب نے کوئی اصول تنقید وضع بھی کیا ہے یا نہیں، ادب کہیں کا ہو کسی طرح کا ہو، تنقید مغربی ہو گی۔ کیا کہا جائے سوائے اس کے کہاں تھمتے تھمیں گے آنسو۔

یہ بحث فرسودہ بھی ہے تلخ بھی شاید بے نتیجہ بھی، صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ بخاری اس حلقے میں شامل نہیں ہیں۔ ان کی تنقید وسیع ترین مفہوم میں خالص ادبی ہوتی تھیں۔ انہوں نے جس مسئلہ پر یا شخص پر لکھا ہے اس کو اپنے نقطہ نظر کا تابع نہیں کیا ہے بلکہ اس کے تمام پہلوؤں کا گہرا مطالعہ کر کے وہ نقطہ نظر دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جو اس مسئلے یا شخص میں خوابیدہ یا بیدار موجود ہے، ادبی

پارکھ کی ایک بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ کسی ادبی تخلیق یا شخصیت پر قلم اٹھائے تو اس کا احاطہ اس طور پر کرے کہ جزو اور کل دونوں گرفت میں آ جائیں نہ یہ کہ جزو سے کل کی نشان دہی کرے اور کبھی کل سے جزو کو روشناس کرائے تصوف میں یہ روا ہے تنقید میں نہیں۔ ایسی تنقید یا پرکھ کے لیے ادب کی وسیع معلومات اور تنقید کے فنی اصول سے گہری واقفیت کے علاوہ ایک بڑی شرط یہ ہے کہ تنقید نگار کی نظر میں وسعت اور دل میں کشادگی ہو۔

بخاری کی تنقید کا بڑا اچھا نمونہ ان کا مضمون "کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں" ہے عصمت چغتائی کی تحریریں منظر عام پر آئیں تو ادبی اور غیر ادبی دونوں حلقوں میں "ایک شور طوفان خیز" اٹھا اور ان تحریروں کی ادبی قدر و قیمت کے بارے میں سخت اختلاف آرا ہوا یہ اختلاف شدت پر تھا کہ بخاری کا یہ مضمون شائع ہوا، بخاری نے ایسا بے لاگ تجزیہ، اتنی گہری بصیرت کے ساتھ اس سنجیدگی سے کیا تھا کہ موافق اور مخالف دونوں مدہم پڑ گئے۔ البتہ یہ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ خود عصمت چغتائی کے نقطۂ نظر پر اس کا کیا اثر پڑا۔

بخاری کا مزاج مغربی نہ تھا، ذہن تھا، ان میں اور ان کے بیشتر ساتھیوں میں اردو شعر و ادب کا ذوق، مشرقی تہذیب کا رکھ رکھاؤ اور طبائع کے اختلاف کے باوجود اپنی قدروں کی بڑی پاسداری ملتی ہے۔ جب تک پطرس لاہور میں انگریزی کے پروفیسر رہے، ان کا اور ان کے رفقاء کا اردو شعر و ادب کی سمت و رفتار پر برابر اچھا اثر پڑتا رہا، اس زمانے میں "نیاز مندان لاہور" کی آواز ایسی نہ تھی جس کو نظر انداز کرنا آسان ہوتا۔ نیاز مندوں کے جامے میں بخاری کا انداز قد بے تکلف پہچانا جا

سکتا تھا، اپنی بیش بہا غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے بخاری لاہور کے تعلیم یافتہ ذہین، ہونہار نوجوان طبقے کے سرخیل تھے اعلیٰ پائے کی ذہانتوں کا اتنا اچھا اور بڑا اجتماع اس زمانے میں شاید ہی کہیں اور دیکھنے میں آیا ہو، بخاری نہ ہوتے تو شاید ایسی مختلف النوع بے مثل ذہانتوں کا ایک مرکز پر جمع ہونا ممکن نہ ہوتا کبھی کبھی یہ بات بھی ذہن میں آئی ہے کہ اگر بخاری ان رفیقوں کے ساتھ لاہور میں اسی طرح پاؤں توڑ کر بیٹھ گئے ہوتے جیسے سرسید اور ان کے رفقا علی گڑھ میں، تو اردو کی نئی فتوحات کا کیا عالم ہوتا،

یہ خیال اس لئے ذہن میں آیا کہ تقسیم ملک کے بعد بخاری انگریزی کی پروفیسری پر لاہور واپس آگئے تو اردو کو نئے حالات اور تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے اور قومی عزائم کے مطابق اس کی تنظیم و ترقی کا ایک منصوبہ ان کے ذہن میں تھا، یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ بخاری خود ڈاکٹر تاثیر اور خواجہ منظور حسین اور بعض دوسرے رفقا یونیورسٹی میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کا کام اپنے ہاتھ میں لینے پر آمادہ ہو گئے تھے، کتنی حوصلہ انگیز، دور رس اور گراں قدر یہ سکیم تھی، جو بروئے کار آجاتی تو کیا عجب آگے چل کر عثمانیہ یونیورسٹی مرحوم کا نعم البدل ثابت ہوتی لیکن افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا بخاری کا دامن سیاسی کاموں نے بیرون ملک کھینچ لیا اور ساتھیوں میں شاید کوئی ایسا نہ تھا جو اس منصوبے کی مشکلات اور نزاکتوں سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ دکھاتا اور ساتھی نوجوانوں کی قیادت کر سکتا،

سوال یہ ہے کہ جہاں ذہنی صلاحیتوں کے اس کثرت سے اکابر موجود ہوں، علمی، قومی، تہذیبی کارناموں کی روایات کی فراوانی ہو اور قوم و ملک کی نئی تشکیل و تنظیم کے

لے مدعوت کار اور کار نذار بھی کچھ کم نہ ہو، وہاں یہ بے حوصلگی کیسی۔ اس اجتماع کے افراد نے اپنے اپنے طور پر جو چاہے، جو کچھ اور جتنا کچھ کیا ہو اس سے انکار نہیں لیکن ایسی اور اتنی غیر معمولی قابلیتوں کا کوئی عہد آفریں کارنامہ سامنے نہ آیا، یہ بھی اپنی جگہ ایک المیہ نہیں تو مسئلہ فکریہ ضرور ہے۔

مغلیہ سلطنت کے زوال پہ اہلِ فضل وکمال کا جیسا نادر روزگار اجتماع دہلی میں ہو گیا تھا۔ اس کی مثال مسلمانوں کے عہد کے ہندوستان میں کہیں اور کم نظر آئے گی جس کے بارے میں حالی نے کہا تھا۔

تھے ہنرمند اتنے تجھ میں جتنے گردوں پر نجوم

غدر میں یہ ستارے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئے۔ ان میں سے سرسید نے اپنے رفقاء کرام کے ساتھ علی گڑھ میں ایک جدید شاہ جہاں آباد کی بنیاد رکھی اور علی گڑھ تحریک کے نام سے مسلمانوں کی حیاتِ نو کی طرح ڈالی۔

اس کے بعد اور پہلی جنگِ عظیم کے آس پاس کے زمانے میں علوم و فنون کے کیسے اور کیسے کیسے جامع کمالات ہونہار نوجوان لاہور میں نظر آتے ہیں جن میں "جوانانِ سعادت مند کے" پیرِ دانا، سر شیخ عبدالقادر، مولانا ظفر علی خان اور ڈاکٹر سر اقبال سب سے نمایاں نظر آتے ہیں۔ اگر بعض وجوہ کی بنا پر موخر الذکر دو کو علیحدہ کر دیں تو سر شیخ عبدالقادر یقیناً ان لوگوں میں تھے، جو پنجاب کے سرسید ہو سکتے تھے، جہاں تک ان کی بزرگی شفقت اور سرپرستی کا تعلق ہے انھوں نے لاہور کے ہونہار نوجوانوں کے لئے کم سے کم اتنا ضرور کیا جو ہاں کے کسی اور سے نہ ہو سکا۔

شیخ صاحب کے بعد سب سے زیادہ اس کی توقع بخاری سے تھی، وہی ان مرکز

گریز علی صلاحیتوں کو اپنے گرد جمع رکھ سکتے تھے ایک حد تک انہوں نے لکھا بھی لیکن یہ شخصی تعلقات کی بنا پر تھا کسی عظیم مقصد یا منظم اسکیم کے ماتحت جیسی کہ مثلاً علی گڑھ تحریک تھی، نہ تھا اور جس کے بغیر دور رس اور دیر پا نتائج نہیں پیدا ہو سکتے آج بخاری کی یاد میں یہ بات ذہن میں آئی لیکن بے وقت نہیں آئی اب بھی اس کا امکان ہے کہ لاہور کے بچے کچھے احباب ہونہار نوجوانوں کو اپنے سایۂ شفقت میں لے کر اس کام کو آگے بڑھائیں، یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ایک نئے صحت مند، علمی، ادبی اور تہذیبی محاذ کی پاکستان کو بڑی ضرورت ہے۔

ہر سوسائٹی میں نوجوان بڑا اعجز متقین، بڑا خطرناک لیکن اتنا ہی قیمتی عنصر ہوتا ہے پاکستان کے نوجوان کو مناسب اور بروقت رہبری نہ ملی تو یہ زیادہ دنوں تک بیکار نہیں رہ سکتا۔ کسی اور سے ناتہ جوڑلے گا۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ نوجوان کا فلاں یا فلاں مذہب ہے۔ دراصل وہ اپنے شباب کی واردانوں (حوصلہ اور ہوس) کا شکار ہوتا ہے۔ مذہب تو اس کو صحیح اور صالح راستے پر لگانے والے دیتے ہیں۔

اسی حلقے "زیباز متدان لاہور" یا ناموران لاہور" سے اس زمانے میں ایک بحث یہ اٹھائی گئی، کہ پنجاب میں جو یہ "میں نے جانا ہے" یا اس طرح کے اور فقرے بولے جاتے ہیں ان کو غلط کیوں قرار دیا جائے، پنجاب کے لوگ اردو سے کچھ کم واقف نہیں ہیں، اردو کی خدمت میں کسی سے پیچھے نہیں رہے، نثر اور نظم کی محفل میں ان کا درجہ کسی سے کم تر نہیں رہا، اردو کا مستقبل بھی پنجاب ہی میں زیادہ روشن نظر آتا ہے، فارسی عربی کے علاوہ مغرب کی زبانوں اور خزانوں سے بھی انہوں نے دوسروں کی طرح استفادہ کیا ہے وغیرہ اس لیے ان کی زبان پر یہ فقرہ جس شکل میں آتا

ہے۔ اس کو صحیح کیوں نہ مانا جائے ؟

کچھ دنوں یہ مسئلہ زیر بحث رہا لیکن جلد ہی ختم ہو گیا اور بات جیسے آئی گئی ہو گئی۔ اس موضوع پر ان سے اکثر گفتگو ہوئی اتنی علمی و ادبی نہیں جتنی تفریحی یو پی کی زبان، اشخاص یا شاعروں پر بخاری کو طبع آزمائی کا شوق ہوتا تو بے تکلف روئے سخن میری طرف کر دیتے۔ ایک بار بڑے مزے سے اور بہت زور دے کر کہنے لگے "پنجاب اس طرح کے فقرے اسی طرح بولے گا آپ کا ... (نام حذف کرتا ہوں) جو چاہیں کر لیں۔ یہ جملہ غلط کیوں ہو؟" میں نے کہا "ہاں کیوں ہو" کچھ مسکرائے کچھ نرم پڑے لیکن انداز کی برہمی قائم رکھتے ہوئے بولے "بتائیے نا، آپ تو صرف و نحو میں خاصے مبتلا رہتے ہوں گے، اس میں قباحت کیا ہے؟ میں نے کہا "میں صرف و نحو سے قطعاً معصوم ہوں۔ آپ بھی ہوں تو ایسا کوئی سانحہ نہ ہوگا۔ لیکن چھوڑیئے ان باتوں کو میں تو چاہوں گا کہ یہ فقرے اسی طرح بولے جائیں۔ اس میں ہزار عیب ہوں گے، ایک خوبی بے مثل ہے" بولے "یعنی چہ؟" عرض کیا "اس سے آدمی پہچان لیا جاتا ہے" بے اختیار قہقہہ لگا کر کھڑے ہو گئے بولے صدیقی صاحب میرے ساتھ چلیے میں اس فقرے پر آپ کے اعزاز میں کھڑے کھڑے پنجاب میں فرسٹ کلاس بلوا کرا سکتا ہوں۔

بخاری خطوط بڑے اچھے لکھتے تھے۔ ان کے کتنے اور کیسے دل آویز خد و خال ان خطوط میں جلوہ گر ملتے ہیں۔ اچھے خطوط وہی لکھ سکتا ہے جس کو مکتوب الیہ سے اخلاص اور اپنے پر اعتماد ہو محبت کی سب سے معتبر علامت یہ ہے کہ عاشق اپنے راز محبوب پر ظاہر کرنے لگے اچھے خطوط لکھنے کے لیے یہ رشتہ اتنا ضروری نہیں ہے جتنا

اصول ضروری ہے، خط لکھنے کا وہ فن ہے جہاں تکلف یا تصنع لکھنے والے کو لے ڈوبتا ہے (SAFETY FIRST یا SELF FIRST) کے بندے کبھی اچھے خط لکھنے والے نہیں ہو سکتے، "آمیزشے بکجا گہر پاک او کجا" کا اطلاق خط نگاری کے فن پر بھی ہوتا ہے۔

امریکہ یا کہیں اور سے دوستوں کے نام جو خطوط انہوں نے وقتاً فوقتاً لکھے اور اردو کے رسالوں میں شائع ہوئے ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی معلومات کتنی وسیع اور جامع مشاہدہ کتنا تیز، ذہن کتنا زرخیز، تاثرات کتنے گہرے تخیل کتنا نادرہ کار اور بات کہنے کے انداز میں کتنی شوخی شیرینی اور تازگی تھی وہ اپنی نجی تحریروں میں کبھی کبھی اپنے سے بھی زیادہ دلکش معلوم ہونے لگتے تھے، یہ فن اور شخصیت دونوں کا اعجاز ہے۔

بخاری کو اچھے سوٹ پہننے کا بڑا شوق تھا، ایک زمانے میں جب آل انڈیا ریڈیو کا پہلا دفتر علی پور روڈ پر تھا اور وہ اسٹیشن ڈائرکٹر یا اس سے اونچے کسی منصب پر تھے ان کا درزی کشمیری دروازے کے آس پاس کہیں رہتا تھا۔ دکان اور مرجوعہ دیکھتے ہوئے کچھ ایسا ماہر فن نہیں معلوم ہوتا تھا لیکن بخاری اس کے فریفتہ تھے، اس کے پاس کبھی تقاضے کے لئے کبھی سوٹ میں ترمیم و اصلاح کی غرض سے اسی پابندی اور شفقت سے آتے تھے، جیسے بعض مصنفین اپنی کتاب کا مسودہ دیکھنے بھالنے کاتب کے گھر یا پریس کا چکر لگاتے رہتے ہیں۔ اس مہم پر ایک بار میں بھی ساتھ تھا، دکان پر پہنچے تو وعدہ خلافی پروردزی سے کچھ دیر مصروف داسوختخوانی رہے کپڑے کی قطع برید، استر، سلائی، کاج، بٹن کے بارے میں ایسے ایسے نکتے درزی

کے ذہن نشین کرانے لگے ضمناً میرے بھی کہ میں حیران رہ گیا کہ اچھا خاصا آدمی کس چکر میں مبتلا ہے، شاید اس بات کو سمجھ گئے، دفعتاً بولے "کیوں صدیقی صاحب آپ کو سوٹ سے بھی دلچسپی ہے" عرض کیا "کیوں نہیں، لیکن مردوں کے نہیں، عورتوں کے سوٹ سے۔"

بخاری ہنس پڑے لیکن فقرے کی داد درزی سے دلوائی یہ کہہ کر کہ صاحب کو سلام کرو، صاحب عورتوں کا سوٹ پسند کرتے ہیں سلام تو اس نے کیا لیکن جیسے اسے اس کا یقین نہ ہو کہ اس پسند کا اظہار میں نے سوٹ میں ملبوس کسی خاتون سے کرنے کی کبھی جرات کی ہوگی، مدتوں بعد، تقسیم ملک سے کچھ پہلے مرکز میں کانگریس اور مسلم لیگ کی مخلوط وزارت بنی تو ایک دفعہ دفتر میں ملاقات ہوئی سر سے پاؤں تک کسی اعلےٰ نسل کے کھدر کے سوٹ میں ملبوس تھے، دیکھ کر ہم دونوں بیک وقت مسکرائے لیکن ستم یہ تھا کہ بخاری کا مسکرانا میرے مسکرانے پر بھاری پڑ رہا تھا۔

ایک بار میں نے خط لکھا کچھ روپے بھیج دیجئے کارِ خیر کے لئے درکار ہیں خط ملتے ہی روپے بھیج دیئے توقع سے زائد میں نے شکریہ کے خط میں لکھا بخاری صاحب میری طرح بچپن میں آپ نے بھی مجتبائی قسم کی کتاب میں کہیں نہ کہیں ضرور پڑھا ہوگا کہ ایک مسافر کھانا کھا رہا تھا، اتفاق سے کوئی کتا بھوک سے نڈھال پہنچ گیا مسافر نے ایک ہڈی اس کے آگے پھینک دی کچھ دنوں بعد کسی نے مسافر کو خواب میں دیکھا جس نے بتایا کہ مرنے کے بعد قبر میں عذاب کے فرشتے نازل ہوئے اور گرز مارنا چاہتے تو کتے کو دی ہوئی ہڈی سامنے آجاتی اور فرشتے کچھ نہ کر پاتے، چنانچہ عذاب واپس لے لیا گیا، مجھے یقین ہے جو رقم آپ نے اس کارِ خیر میں بھیجی ہے وہ آپ کے

اب تک کے گناہوں کے لئے ایسی ہی ثابت ہو گی۔ بخاری نے لکھا مژدے کا شکریہ لیکن اس کا بھی تو اندیشہ ہے کہ ہم آپ جب آخرت میں پہنچیں تو شرح مبادلہ زر" اتنا خاطر خواہ نہ رہے ۔۔۔ تفصیل یا یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن اتنا محسوس اکثر کیا کہ اس حلقے کے افراد جتنے بخاری کے شیدائی تھے، بخاری ان کے نہ تھے۔ وہ یقیناً ان کو بہت عزیز رکھتے تھے لیکن مقررہ خانوں میں ان پر کسی طرح کی ارضی یا سماوی آفت نازل ہو جاتی ہو گی تو مجھے یقین ہے بخاری ان کی مدد کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے ہوں گے۔ روپے پیسے سے دوڑ دھوپ سے تحریر و تقریر سے لیکن شاید وہ یہ گوارا نہیں کر سکتے تھے کہ ذہانت، علمیت، اقتدار اور شہرت کے میدان میں جہاں وہ لاشریک نہ تھے ان کا کوئی ساتھی یا کوئی اور شرک کا مرتکب ہو بخاری بڑے بت شکن تھے جینیس کا تقاضا بھی یہی ہے لیکن جہاں وہ خداؤں میں صرف مسلمانوں کے خدا کے قائل تھے، وہاں بتوں میں صرف اپنے بت کے۔۔۔ اقوام متحدہ کے دفتر میں بخاری شبانہ روز اپنے فرائض جس جانفشانی اور قابلیت سے انجام دیتے تھے وہاں کے چھوٹے بڑے اہل کار کو جس طرح اپنا قائل اور گرویدہ رکھتے تھے، اور "یاران باصفا" سے ملنا ہو جاتا تھا تو جس محبت اور بے تکلفی سے پیش آتے تھے اس کا حال ملاقاتیوں سے معلوم ہوتا رہتا تھا جو ان کی زیرکی اور ذکاوت کے واقعات اس مزے سے بیان کرتے تھے جیسے کوئی افسانہ سنا رہے ہوں۔ کچھ عرصہ سے ان کی صحت تیزی سے گرتی جا رہی تھی جس کے سبب سے خاموش اور دل گرفتہ رہنے لگے تھے اس کے باوجود جیسے کبھی کبھی "باد شمال" کا گزر ہوتا اور افسردہ کلیاں چہکنے مسکرانے لگتیں کبھی نہ کسی طرح وقت نکال کر دوستوں کو جمع کر کے سیر کو نکل

جاتے ان کے ساتھ کھانا کھاتے اور ہنس بول کر وقت گزار لیتے۔ جو ان کا ہمیشہ سے محبوب مشغلہ تھا۔۔۔۔ پی ای این کی جے پور کانفرنس کے بعد فاسٹر علی گڑھ آئے تھے۔ فاسٹر بالطبع کم سخن ہیں، چہرے سے علم کا وقار اور عارف کی گہری سوچ نمایاں رہتی ہے جائے پر ایک شام اچھا خاصا اجتماع ہو گیا کہنے لگے ہندوستان آتا ہوں تو ایک بات کا بڑا اثر ہوتا ہے کتنے اچھے اور ذہین لوگ جن کو یونیورسٹیوں میں ہونا چاہیے یا ادب کی خدمت کرنا چاہیے، کتنی غلط جگہوں پر پائے جاتے ہیں۔ بات کچھ آگے بڑھی تو بولے تم لوگ بخاری کو (جو اس زمانے میں ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل تھے) اپنی یونیورسٹی میں کیوں نہیں مقید کر لیتے، موقع ملتا تو میں ان کو کیمبرج میں گرفتار کر لیتا پھر دبی زبان اور غمگین مسکراہٹ سے یہ بھی کہا کہ وہ وہاں سے دیوار پھاند کر نکل جاتے تو میں کیا کر لیتا۔

آج یہ گفتگو یوں یاد آ رہی ہے کہ بخاری نے اپنا آخری پروگرام یہ بنایا تھا کہ اقوام متحدہ کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر امریکہ کی کسی یونیورسٹی سے منسلک ہو جائیں گے لیکن اسے کیا کہیے کہ یونیورسٹی کی دیواریں مقید ہوتے اور پھاندنے سے پہلے ہی وہ زندانِ حیات ہی کی دیوار پھاند گئے۔

"پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے" ان کی باتوں اور تحریروں سے بے شمار لوگوں کے دل خوش ہوئے اور ہوتے رہیں گے۔ اللہ تعالیٰ نے ان سے اتنی بڑی خدمت لی تو یقیناً ان کو اپنی بے کراں نوازشوں سے سرفراز بھی فرمایا ہوگا۔

انگلستان کا جدید تھیٹر

چونکہ مجھے تھیٹر اور اس کے فن سے خاص دلچسپی ہے اس لیے سفر یورپ کے دوران میں، میں نے اپنی فرصت کا بیشتر حصہ اسی کے مطالعہ میں صرف کیا۔ اس سے میرا مقصد صرف اپنی پیاس بجھانا تھا۔ یہ ارادہ ہرگز نہ تھا کہ ہندوستان واپس آ کر اس کے متعلق کوئی تبلیغ کروں گا، یا کسی رسالے یا اخبار میں کوئی سلسلۂ مضامین شروع کروں گا۔ میرے احباب میں سے سید امتیاز علی تاج کا تجربہ ہندوستانی ناٹک کے متعلق بہت وسیع ہے اور یورپ کے تھیٹروں کے متعلق بھی ان کی معلومات کا ذخیرہ حیرت انگیز ہے وہ اور میں اپنے پرانے کالج یعنی گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر گرودت سوندھی ہی کے زیر قیادت ایک کلب بنا کر برسوں سے ناٹک کے شوق کو پورا کر رہے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر گاہے گاہے امتیاز صاحب کو خط لکھتا رہا، اور واپسی پر بھی انہیں سے اس کے متعلق تبادلہ خیالات کرتا رہا۔ باقی رہے پروفیسر سوندھی سو میرا انہیں کچھ بتانا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ اندریں حالات میں ہرگز اس بات کے لیے تیار نہ تھا کہ یورپ کے تھیٹروں کے متعلق کوئی مضمون لکھتا اور حق تو یہ ہے کہ اگر امتیاز صاحب کی یہ رائے نہ ہوتی کہ میرے بعض بعض مشاہدات قارئین نیرنگ خیال کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں یہ تو مضمون کبھی ظہور میں نہ آتا۔

ایک تو ہندوستان کا تھیٹر یورپ کے مقابلے میں اس قدر حقیر ہے کہ یورپ کے تھیٹر کا ہندوستانی نقطہ نظر سے مطالعہ کرنا بے معنی بات ہے اور ایک ہندوستانی رسالے میں اس کا کما حقہ بیان کرنا بے حد مشکل ہے دوسرے موضوع اس قدر وسیع ہے کہ میں

کسی طرح بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا، لہٰذا اگر آپ اس تحریر سے کسی طرح بھی مستفید یا لطف اندوز نہ ہوں تو کم از کم میرے اس تامّل کے شاہد تو ضرور رہیں جس کا اظہار میں شروع ہی میں کر رہا ہوں۔

اس وقت میں صرف ایک تھیٹر کا ذکر کروں گا جس کا نام فیسٹ ول تھیٹر (FESTIVAL THEATRE) ہے اور جو کیمبرج (انگلستان) ہی میں ہے۔ خوبیٔ قسمت سے اس تھیٹر کا افتتاح عین اس وقت ہوا جب میں کیمبرج پہنچا لیکن اس کے لیے اسکیمیں مدت سے تیار ہو رہی تھیں اور اس کے شروع ہونے سے پہلے جو جو بیانات وقتاً فوقتاً اس کے متعلق اخباروں میں شائع ہوتے رہے ان سے ظاہر ہوتا تھا کہ کم از کم انگلستان میں اس تھیٹر کی نظیر نہ ہو گی مجھے یاد ہے کہ جب پہلی دفعہ میں نے لنڈن سے کیمبرج کا سفر کیا تو سفر کے دوران میں ٹائمز کے کالموں میں اس تھیٹر کے آئندہ پروگرام کا حال بہت انہماک سے پڑھ رہا تھا۔ یونیورسٹی کے کھلتے ہی پہلا کھیل دکھایا گیا، اور اس دن سے لے کر آج تک میں نے سب کھیل دیکھے ہیں اور آج کل جہاں یورپ کی اور باتیں یاد آ رہی ہیں۔ وہاں فیسٹی ول تھیٹر کا فراق کچھ کم افسوسناک نہیں۔

شروع ہی میں اس تھیٹر کے اغراض و مقاصد ان الفاظ میں بیان کئے گئے تھے۔

"فیسٹی ول تھیٹر کی زندگی کا مقصد یہ ہے کہ
ہر ملک اور ہر زمانے کے عظیم الشان ڈرامے
سٹیج پر پیش کرے، اور اس بات کا مطلق
خیال نہ رکھے کہ لوگوں کو کس چیز کی عادت
پڑی ہوئی ہے یا اور لوگ جو محض کتابوں

ہی کے کیڑے ہیں اور جو ڈراموں کا بحیثیت
تصانیف کے مطالعہ کرتے ہیں اور ناٹک
کے فن کے نقطۂ نظر سے ان پر غور نہیں
کرتے۔ ان کے دماغ میں ڈراموں کا تصور
کیا ہے۔ دنیا کے سب سے دلچسپ ڈرامے
یہاں دکھلائے جائیں گے موجودہ زمانے
میں جو تھیٹر محض تجارتی اغراض کے لیے کھلے
ہوئے ہیں ان میں اعلیٰ ڈرامے کے فن کو
تلاش کرنا بے سود ہے کیونکہ ان تھیٹروں کا
انصرام ایسی زر اندوز کمپنیوں کے ہاتھ میں
ہے جن کے نزدیک ڈرامے کا فن کچھ معنی
نہیں رکھتا اور وہ لوگ جو اس فن کے
دل دادہ ہیں اور فی الواقع اس فن کے
اعلیٰ سے اعلیٰ نمونے پبلک کے سامنے
پیش کرنا چاہتے ہیں، وہ ایسا کرنے سے
قاصر ہیں کیونکہ عام تھیٹروں میں عمارت
کی ساخت اور سٹیج کا سامان پچھلی صدی
سے چلا آتا ہے اور جدید ترین طرز ادا
کا متحمل نہیں ہو سکتا۔"

اس میں دو باتوں کی طرف اشارہ ہے ایک تو یہ کہ عام تجارتی تھیٹر اصل فن سے محض بے خبر ہے اور صرف عامتہ الناس کی اسفل خواہشات کو پورا کرنا ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے کیونکہ روپیہ کمانے کا یہی ایک ڈھنگ ہے دوسری بات یہ کہ تھیٹروں کا طرز تعمیر اور سٹیج کی مشینری وغیرہ خود انگلستان جیسے ترقی یافتہ ملک میں بھی فرسودہ اور بے کار ہے یہ دونوں باتیں بہت حد تک تفصیل طلب ہیں، لیکن مضمون کو اس قدر طول دینا کہ ہر تفصیل سلجھ جائے میری طاقت اور نیرنگ خیال کی ضخامت سے افزوں ہے

انگلستان کے عام تھیٹروں میں سے ہر ایک ہی کھیل ہر رات، مہینوں بلکہ بسا اوقات برسوں ہوتا رہتا ہے دیکھنے والوں کی تعداد بے شمار ہوتی ہے اس لیے ایسا کرنا ممکن ہوتا ہے، کھیل بہت ہی مقبول ہو تو سال ڈیڑھ سال تک آمدنی کا ذریعہ بنا رہتا ہے۔ اور کوئی بڑا کھیل فیل ہونے پر آگئے تو دوسرے ہی دن فیل ہو جائے جب ایک کھیل ختم ہو جائے تو پھر دوسرا کھیل تیار کیا جاتا ہے اور وہ بھی اسی طرح اپنی مقبولیت کی حد تک دکھایا جاتا ہے برخلاف اس کے فیسٹی ول تھیٹر میں ہر ایک کھیل صرف ہفتہ بھر تک ہوتا رہتا ہے، جب یونیورسٹی میں چھٹیاں ہوں تو تھیٹر بھی بند ہو جاتا ہے حق تو یہ ہے کہ یہ تھیٹر یونیورسٹی ہی کے سر پر قائم ہے کیونکہ یہاں کھیلوں کا جو معیار ہے اس کے مطابق دیکھنے والے بھی ایسے ہی تربیت یافتہ آدمی ہونے چاہئیں، جو یونیورسٹیوں میں پائے جاتے ہیں اس لیے اس تھیٹر کا قیام لندن یا کسی بڑے شہر کی بجائے کیمبرج ہی میں مناسب سمجھا گیا

کھیلوں کے انتخاب میں بہت ہی وسعتِ نظر سے کام لیا جاتا ہے، ایک طرف تو جدید سے جدید کھیل جو عام تھیٹروں کے مالک بہن ڈر کے مارے قبول نہیں کرتے کہ

کہیں ان کی جدت عامتہ الناس کے ناپسند نہ ہو اور کاروبار میں نقصان نہ اٹھانا پڑے پیش کیے جاتے ہیں (بشرطیکہ ان میں فن کے اعتبار سے کوئی خاص خوبی ہو) اور دوسری طرف قدیم سے قدیم یونانی کھیلوں کے دکھانے میں ماہرین تھیٹر کمال فن کا ثبوت دیتے ہیں۔ اور ان دونوں کے مابین ڈرامے کے ہر مشہور دور کا ایک نہ ایک نمونہ ضرور پیش کیا جاتا ہے اور اس میں ملک و قوم کی کوئی قید نہیں چنانچہ یہاں میں نے جرمن اور فرانسیسی اور امریکن اور ہسپانوی آسٹرین اور ناروےکن سبھی مصنفوں کے کھیل دیکھے ہیں۔ البتہ ہوتے سب انگریزی زبان میں ہیں۔ اور پھر اس کے علاوہ ٹریجڈی، کمیڈی فارس وغیرہ سب اصنافِ ڈرامہ شامل کر لیے جاتے ہیں۔

یہاں کی سٹیج کا حال خاص طور پر بیان کرنا ضروری ہے کہ یہی چیز ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ افسوس کہ میرے پاس کوئی ایسی تصویر نہیں جس سے خالی سٹیج کا منظر پیش کر سکوں۔ یہ کام تصویر ۲ سے نکالنا پڑے گا اس تصویر میں سٹیج پر جو سین لگا ہوا ہے وہ ایک قدیم یونانی کھیل کا ایک سین ہے۔ سٹیج کا بہت سا حصہ سینری کی وجہ سے رُک گیا ہے تاہم جو حصہ نظر آتا ہے وہ بعض نکات بیان کرنے کو کافی ہے۔

پہلی بات قابلِ غور یہ ہے کہ سٹیج اور حاضرین کے درمیان بڑی بڑی سیڑھیاں ہیں جو تصویر میں سب سے دور سے کو نظر آ رہی ہیں اسٹیج کے اوپر جو سیڑھیاں دکھائی دے رہی ہیں وہ سین کا حصہ ہیں لیکن جن سیڑھیوں کا میں اس وقت ذکر کر رہا ہوں وہ تعمیر سٹیج کا مستقل حصہ ہیں) گویا اگر آپ تماشائیوں کی پہلی قطار میں بیٹھے ہوں۔ تو سٹیج آپ کے پاس سے بتدریج اٹھنی شروع ہوتی ہے، حتیٰ کہ آپ سٹیج کی سب سے بڑی سطح پر پہنچ جائیں اس سطح کا کچھ حصہ سٹیج کی سیڑھیوں اور سین کی سیڑھیوں کے

درمیان دکھائی دے رہا ہے اس حصے پر آپ غور سے دیکھیں تو حلقے کی شکل میں ایک خط سا کھینچا ہوا ہے یہ ایک دائرہ ہے جس کا کچھ حصہ پچھلی سیڑھیوں کے نیچے آکر چھپ گیا ہے اس دائرے کے اندر جس قدر حصہ سٹیج کا ہے وہ باقی سٹیج سے علیحدہ ہے اور بوقتِ ضرورت اس حصے کو گھمایا جا سکتا ہے۔

سٹیج ساری کی ساری ایک ہی ہموار سطح نہیں بلکہ اس کا عقبی نصف حصہ اور بھی ایک درجہ اوپر کو اٹھا ہوا ہے۔

اسی تصویر میں سب سے پیچھے جو ایک سفید سا پردہ نظر آتا ہے وہ دراصل ایک سفید دیوار ہے جو سیدھی نہیں بلکہ گول ہے جیسے جلتی ہوئی شمع کو ہوا کے جھونکے سے بچانے کے لیے ہاتھ کو خم کر کے شمع کے پیچھے رکھ لیا جاتا ہے۔ یہ دیوار کھوکھلی اینٹوں کی بنی ہوئی ہے تاکہ ایکٹروں کی آواز اس سے بخوبی منعکس ہو سکے اور اس پر بہت پختہ سفید رنگ کا پلستر ہے جس پر کسی چیز کی ٹکر سے خراش وغیرہ آنا بہت محال ہے اس دیوار کو اصطلاح میں سائیکلوراما (CYCLORAMA) کہتے ہیں اور یورپ کے جدید تھیٹروں میں اس کا ہونا بے حد ضروری ہے۔

تھیٹر کا وہ حصہ جہاں تماشائی بیٹھتے ہیں، تصویر ۱ میں دکھایا گیا ہے۔ (یہ گویا وہ منظر ہے جو ایکٹر کو سٹیج پر سے دکھائی دیتا ہے) اس سے آپ اس بات کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں کہ تھیٹر کی لمبائی بہت کم ہے۔ ایکٹروں کو خواہ مخواہ چلانا نہیں پڑتا، ورنہ تقریر کی وہ تمام خوبیاں جو آواز کے ہلکے ہلکے اتار چڑھاؤ پر منحصر ہیں ضائع ہو جائیں۔ تھیٹر کے اس حصے کی شکل گھوڑے کے نعل کی مانند ہے، دو درجے اوپر کی منزلوں میں ہیں، اور فرش کی نشستیں بتدریج اوپر کو

اٹھتی جاتی ہیں۔ گویا فرش نہیں فرش کی بجائے بہت سی سیڑھیاں ہیں اور ہر سیڑھی پر کرسیوں کی ایک قطار رکھی ہے صرف دو راستے آمد و رفت کے لیے خالی چھوڑ دیتے ہیں۔

یہ تو عمارت کا حال ہوا لیکن اس تھیٹر کا سب سے ضروری جزو جس کی وجہ سے اس کو انگلستان کے باقی تمام تھیٹروں پر تفوق حاصل ہے اور جو اس کے لیے خاص طور پر مایۂ ناز ہے۔ وہ یہاں کی روشنی کا انتظام ہے۔ فٹ لائیٹس وہ لیمپ جو سٹیج کے کنارے پر ایکٹروں کے قدموں میں لگے ہوتے ہیں اور جن کا رخ ایکٹروں کی طرف ہوتا ہے، وہ قطعاً مفقود ہیں سامنے سے روشنی کے آنے کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے سب سے اوپر کی گیلری میں چار بڑے بڑے لیمپ لگے ہیں (تصویر ۱) جن کا رخ سٹیج کی طرف ہے اور جو بڑی احتیاط کے ساتھ ایسے زاویے پر لگائے گئے ہیں کہ ان کی روشنی سٹیج یا ایکٹروں پر تو پڑتی ہے لیکن سائیکلوراما پر نہیں پڑتی سٹیج کے اوپر ایک پل سا بنا ہے (اس کے محل وقوع کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر اس پر سے کوئی چیز گرائی جائے تو سٹیج کے عین وسط میں آ گرتی ہے) اس پر لیمپوں کی قطاریں لگی ہیں بعض کا رخ تو بالکل نیچے کی طرف ہے۔ لیکن چودہ لیمپ ایسے ہیں جن کی روشنی سائیکلوراما پر پڑتی ہے اور بس سات سات لیمپوں کی ایک ایک قطار ہے، ان سات لیمپوں کے سامنے قوس قزح کے سات مختلف رنگوں کے شیشے لگے ہیں۔ اور چونکہ انہی سات رنگوں میں سے مختلف رنگ انتخاب کر کے ان کو مختلف تناسب میں ملا کر دنیا کا ہر ایک رنگ بنایا جا سکتا ہے۔ اس لیے سائیکلوراما پر جس قسم کے رنگ کی روشنی ڈالنی مطلوب ہو ڈالی جا سکتی ہے۔

اِن لمپوں کے علاوہ اور بھی لمپ ہیں جو مختلف موقعوں پر لگے ہیں. لیکن ان کا بیان ضروری نہیں۔

سائیکلوراما کے لمپوں کی روشنی اس قدر تیز ہوتی ہے اگر ان کے سامنے عام قسم کے شیشے لگائے جائیں تو یا تو حرارت کی وجہ سے ٹوٹ جاتے ہیں یا ان کا رنگ مدھم پڑھ جاتا ہے اس لیے ان میں ایک تو اس قسم کا شیشہ استعمال کیا جاتا ہے جو جرمنی میں بنتا ہے اور جو بہت مہنگا ہوتا ہے۔

صرف ایک اور بات کا ذکر باقی ہے اس کے بعد اس سٹیج کے گورکھ دھندے کو بند کر کے رکھ دوں گا، ہر ایک لمپ کے جلانے کا بٹن علیحدہ ہے نہ صرف یہ بلکہ اس بٹن کے ساتھ ایسا انتظام بھی ہے کہ لمپ کی روشنی نہایت آہستہ آہستہ بالکل ہی بے معلوم طور پر مدھم یا تیز کی جاسکتی ہے. تمام لمپوں کے تار ایک خاص کمرے میں جاتے ہیں جہاں بٹنوں کی قطاریں لگی ہیں، اور جہاں سے تھیٹر کا ماہر روشنی اپنا کام کرتا ہے۔ اس ماہر کو اپنی نشست پر سے سٹیج بالکل نظر نہیں آتی لیکن مسٹر رح جو آج کل وہاں یہ کام کر رہے ہیں ان کے تجربے کا یہ عالم ہے کہ اپنے کمرے میں بیٹھے بیٹھے مختلف بٹنوں کو دیکھ کر اندازہ لگا لیتے ہیں کہ سائیکلوراما پر کس رنگ اور کس شدت کی روشنی پڑ رہی ہو گی یا ان کو کسی رنگ کا کپڑا دکھا دیجئے وہ بجلی کے بٹنوں کو اوپر نیچے سرکا کر آپ سے کہہ دیں گے کہ اس وقت سائیکلوراما پر جو رنگ ہے اس میں اور اس کپڑے کے رنگ میں سر مو تفاوت نہیں اور وہ اس میں کبھی غلطی نہیں کرتے. ریہرسل کے دوران میں جب ڈائریکٹر مختلف رنگ آزماتا رہتا ہے تو ہال اور بجلی کے کمرے کے درمیان عارضی ٹیلی فون لگا دیتے ہیں ڈائریکٹر تو تماشائیوں کی نشست پر بیٹھا

ہوتا ہے، ماہر روشنی اپنے کمرے میں ہوتا ہے۔ ڈائریکٹر ہدایات دیتا رہتا ہے کہ مثلاً سرخی مائل کہربائی رنگ مطلوب ہے ماہر روشنی اپنی اٹکل سے محض بٹنوں کو اوپر نیچے سرکا کر اس کی تعمیل کرتا ہے حالانکہ سائیکلوراما خود اسے نظر نہیں آتا۔

تصویر ۱ میں سائیکلوراما کو دیکھتے ہی معلوم ہوتا ہے کہ رنگ کی گہرائیاں دور تک پھیلی جارہی ہیں، جب تک مجھے یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ دیوار ہے مجھے اس بات کا گمان تک نہ تھا۔

یہ تمام وہ سامان ہے جس کی مدد سے وہاں کے خداوند تھیٹر دنیا کے اعلیٰ ترین ڈرامے پیش کرتے ہیں، سینری کے متعلق ان کے بعض خیالات انوکھے ہیں پردے پر پینٹ کی ہوئی سینری تو خیر ذلیل سے ذلیل تھیٹر بھی وہاں استعمال نہیں کرتا۔ اس کا تو ذکر ہی جانے دیجئے، فیسٹی وال تھیٹر کا رجحان زیادہ تر ایسی سینری کی طرف ہے جس میں انتہا درجے کی سادگی سے بڑے سے بڑا کام نکل سکے، تصویر ۲ کا سین محض لکڑی کے کندوں کو جوڑ کر بنایا گیا ہے لیکن سیڑھیوں اور ستونوں کے تناسب سے پاکیزگی اور رفعت ٹپکتی ہے سائیکلوراما کا رنگ اس سین میں آسمانی ہے۔

تصویر ۳ ایک محل کا منظر ہے کالے پردوں میں سائیکلوراما دکھائی دے رہا ہے، یہ ایک ڈرامے کا آخری سین ہے کھیل اس واقعے پر ختم ہوتا ہے کہ ایک بادشاہ اپنی سلطنت چھوڑ کر چلا جاتا ہے، یہ ادا یوں کیا گیا کہ بادشاہ سٹیج پر آگے کو بڑھتا بڑھتا سیڑھیوں پر سے اتر کر تماشائیوں میں سے ہوتا ہوا تھیٹر سے باہر نکل گیا، فیسٹی وال کی یہ خاص جدت ہے کہ اکثر اوقات ایکٹر تماشائیوں میں سے ہو کر سٹیج پر آتے ہیں اور اسی طرح باہر نکل جاتے ہیں، البتہ یہ صرف وہیں کیا جاتا

ہے جہاں موزوں معلوم ہو۔

تصویر نمبر ۴ ان کی سینری کی سادگی کا ایک اور نمونہ ہے یہ منظر ایک خوشنما باغ ہے آسمان (یعنی سائیکلوراما) کا رنگ شہابی ہے جو بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔ درخت بہت ہی نفاست اور سادگی سے پیش کیے گئے ہیں

تصویر نمبر ۵ والے منظر میں بہت ہی گھنا جنگل دکھانا مقصود تھا اس سین پر صرف تین طرف سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک تو سائیکلوراما روشن ہے اس کے علاوہ دائیں بائیں دو چھپے ہوئے لیمپوں سے روشنی کی شعائیں ستونوں پر پڑ رہی ہیں) بے شمار ستونوں میں دو تین درختوں کو کھڑا کر دیا (یہ ستون اور بھی کئی ڈراموں میں استعمال ہوں گے) اس لیے درخت گو صرف تین ہیں لیکن جو اثر پیدا کرنا مطلوب تھا وہ ہو گیا۔

ایک خدائی فیکٹری دکھلانے کے لیے جو جو انتظامات کرنے پڑے۔ ان کو سوچتے ہوئے دماغ گھبرا اٹھتا ہے لیکن اس تھیٹر نے اس مشکل کو یوں حل کیا کہ سٹیج کے اوپر کے پل پر جو لیمپوں کی قطاریں لگی تھیں ان کا سایہ سائیکلوراما پر ڈال دیا یعنی ان تمام لیمپوں کو ان کے پیچھے ایک اور لیمپ روشن کر دیا نتیجہ تصویر نمبر ۶ سے ظاہر ہے۔

تصویر نمبر ۷ میں ایک ڈرامے کا آخری منظر ہے ڈرامے کی کہانی مصر کی قدیم تاریخ سے تعلق رکھتی ہے۔ دو لاشوں کی ممیاں بنا کر لے جا رہے ہیں صرف سائیکلوراما روشن ہے باقی سب تاریکی ہے لیکن چونکہ آخری سین ہے لوگ کیریکٹروں سے کب کے آشنا ہو چکے ہیں اس سے کوئی ہرج واقعی نہیں ہوتا۔ البتہ روشنی کی اس ترتیب سے سین میں ایک خاص خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

سائیکلوراما پر روشنی کی بجائے سائے ڈالنے کی مثال اوپر پیش کی جا چکی ہے اس کی ایک اور مثال بھی ملاحظہ کیجیے جو میرے خیال میں بہ اعتبار فن کامیاب تر ہے۔

تصویر نمبر ۸ شکسپیئر کے رچرڈ سوم کا وہ سین ہے جہاں رچرڈ سویا ہوا ہے اور طرح طرح کے پریشان خواب دیکھ رہا ہے ہیبت ناک صورتیں دکھائی دے رہی ہیں سٹیج پر ایک لیمپ کسی چیز کے پیچھے چھپا کر رکھ دیا ہے اور اس کی وجہ سے جو سائے سائیکلوراما پر پڑ رہے ہیں ان سے ہیبت اور وحشت میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔

اور بہت سے مناظر پیش کرنے کا ارادہ تھا لیکن امید نہیں کہ نیرنگ خیال میں ان سب کے متعلق تصاویر چھاپنے کی گنجائش ہو اور تصاویر کے بغیر میرا کچھ بیان کرنا بے معنی ہوگا اس لیے اس قصہ کو یہیں ختم کیے دیتا ہوں اس امید پر کہ ان چند مثالوں سے قارئین کو اس تھیٹر کے طرز و منہج کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو گیا ہوگا۔

صرف ایک کھیل کے دو سین تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں ایک تو تصنیف ہی بالکل نرالے طرز کی ہے اور اس کے علاوہ جس طریقے سے یہ ڈرامہ پیش کیا گیا وہ بھی سٹیج کے فن کی بعض جدت طرازیوں پر روشنی ڈالتا ہے اس کھیل کا نام (THE ADDING MACHINE) یعنی جمع کرنے والی مشین ہے اس کھیل میں جو "پیغام" مضمر ہے وہ یہ ہے کہ امریکہ اور (اس سے کم درجے پر) انگلستان اور یورپ کے بعض اور ممالک میں جو حیرت انگیز مادی ترقی ہوئی ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ ہزارہا افراد (مثلاً کلرک اور مزدور) ایسے پیدا ہو گئے ہیں جن کی زندگی بالکل ایک مشین کی طرح چلتی ہے گویا روح اور اس کی تمام لطافتیں مر چکی ہیں۔ زندگی

میں کوئی دلچسپی نہیں۔ کام میں کوئی لطف نہیں برسوں تک ایک ہی دفتر میں ایک بے رونق سی مصروفیت میں مبتلا ہیں۔ ہر صبح اسی وقت پر کام کو جانا۔ اسی کرسی پر بیٹھنا دہی ہندسے جمع کرتے رہنا۔ ہر شام اسی گھر کو واپس آجانا۔ کوئی تفریح نہیں کوئی انوکھے خیالات نہیں۔ کوئی ترقی کی امید نہیں۔ اس کاروباری دنیا میں نیرنگی بالکل مفقود ہے۔ بے رنگ یکسانیت چھائی ہوئی ہے جس کی وجہ سے ایک کلرک یا ایک مزدور یا دوسرے مزدور میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے سب کے سب جانوروں کی طرح ایک ہی لاٹھی سے ہانکے جاتے ہیں۔ سب ایک ہی جیسی باتیں کرتے ہیں ایک ہی جیسے خیالات رکھتے ہیں غرضیکہ کولھو کے بیل کی طرح پیدائش سے مرگ تک ایک ہی نقطے کے گرد چکر لگاتے رہتے ہیں۔

ڈرامے میں جس کلرک کی زندگی پیش کی گئی ہے اس کا نام مسٹر زیرو یعنی صفر ہے۔ ڈرامے کے بیشتر افراد کے ناموں کی بجائے اسی طرح ہندسے دیئے ہوئے ہیں یعنی کسی میں کوئی انفرادیت نہیں۔ کسی کی کوئی خاص شخصیت نہیں گویا یہ ذی روح اشخاص نہیں۔ جانور بلکہ مشین ہے ایک بالکل دوسرے جیسا۔ ان میں تمیز کرنا ہو تو بجز اس کے کہ ہر ایک پر ایک ایک لیبل لگا دیا جائے اور کوئی طریقہ نہیں اسی لیے افراد کو ہندسوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ صرف چونکہ کھیل کے "ہیرو" یعنی منجملہ ان انسانی نما مشینوں کے ایک خاص مشین کو باقی مشینوں سے ممیز کرنا تھا اس لئے اس کا نام زیرو رکھ دیا۔

کھیل کا پلاٹ اور اس کو سٹیج پر ادا کرنے کا ڈھنگ دونوں ساتھ ساتھ بیان کرتا جاؤں گا۔ میں صرف اپنے حافظہ کی مدد سے لکھ رہا ہوں۔ تفصیلات میں

کمی بیشی ممکن ہے مگر اتنی نہیں کہ اس سے کوئی خاص فرق پڑے) پہلا سین مسٹر صفدر کی خواب گاہ کا ہے، میاں بیوی دو بستروں پہ ساتھ ساتھ لیٹے ہیں، بیوی بدمزاج ہے اور ہر وقت میاں کو ڈانتی ڈپٹتی رہتی ہے گویا نہ صرف یہ کہ اس کلرک بے چارے کی زندگی دفتر ہی میں بے رونق ہے بلکہ گھر پر بھی اس کو کوئی آرام کوئی خوشی نصیب نہیں، ایک سین میں بیوی نہایت غصے میں بلند آواز کے ساتھ بول رہی ہے اور میاں کو طرح طرح کی باتوں پر ملامت کر رہی ہے میاں سامنے سے کچھ نہیں بولتا چنانچہ اس تمام سین میں میاں کے منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکلتا، صرف کبھی کبھی جب لمحے بھر کے لیے بیوی آرام لینے کے لیے ٹھہر جاتی ہے تو اس وقفے میں مسٹر صفدر کے دماغ میں اپنے محدود سے خیالات گونجتے رہتے ہیں، اس کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ جہاں بیوی چپ ہوتی ہے پردے کے پیچھے سے چار پانچ ایکٹر بھاری اور ڈراؤنی اور نہایت ہی مدھم آواز میں ہندسوں کا ایک بے معنی سا سلسلہ دہرانے لگ جاتے ہیں حتیٰ کہ پھر خاموشی چھا جاتی اور بیوی پھر بولنے لگ جاتی اس کے دوران میں مسٹر صفدر لب تک نہ ہلاتا تھا صرف بے قراری سے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا تھا اور پھر جیسے نیند میں ڈوب جاتا تھا، جو ایکٹر پردے کے پیچھے سے بولتے تھے ان کی آوازیں ایک بجلی کے آنے کے ذریعے سے تمام ہال میں گونجتی تھیں۔ گویا پانچ چھ آوازوں والا مہیب دیو سرگوشیاں کر رہا ہے۔ ہندسوں کے دہرانے سے مطلب یہ تھا کہ مسٹر صفدر کی روح روزمرہ کی بیرنگ کاروباری مصروفیت کی وجہ سے اتنی مردہ ہو چکی ہے اور نئے خیالات کے پیدا ہونے کی طاقت اس درجہ سلب ہو چکی ہے کہ دفتر کے دن بھر کے کام کے علاوہ

اسے اور کچھ نہیں سوجھتا۔ دل و دماغ پر اس مشین کی طرح طرزِ زندگی نے اس قدر قابو پا لیا ہے۔

دوسرا سین دفتر کلب ہے۔ پیچھے سیاہ رنگ کے پردے لٹکے ہوئے ہیں۔ سٹیج کے عین وسط میں ایک بہت اونچا سا دو رخا ڈیسک ہے دونوں طرف دو اونچے سٹول ہیں۔ جن پر بیٹھنے سے آدمی کے پاؤں زمین سے تین فٹ کے قریب اونچے رہتے ہیں ایک طرف مسٹر صفر بیٹھا ہے دوسری طرف ایک کام کرنے والی عورت بیٹھی ہے ڈیسک کے عین اوپر ایک لمپ لٹک رہا ہے۔ لمپ تو دکھائی نہیں دیتا لیکن اس میں سے جو پیلی پیلی تیز روشنی کا ایک مخروطی مینار سا نیچے ڈیسک پر پڑ رہا ہے وہ ارد گرد کی تاریک فضا میں نمایاں نظر آتا ہے یہ سب سامان سٹیج کے اس حصے پر ہے جو گھمایا جا سکتا ہے۔ مسٹر صفر اور لڑکی دونوں نے آنکھوں پر سبز رنگ کے چھجے لگا رکھے ہیں، لڑکی کے سامنے بل فارموں کا ایک ڈھیر ہے۔ ایک بل کو اٹھاتی ہے، رقم بلند آواز سے بول کر اس کو فائل میں لگا دیتی ہے پھر دوسرے بل کو الٹتی ہے اس کو بھی یونہی پڑھتی ہے غرضیکہ متواتر یہی کئے جاتی ہے مسٹر صفر ہر رقم کو دہراتا ہے اور سامنے جو رقموں کی فہرست رکھی ہے اس پر نشان لگاتا جاتا ہے یہ رقمیں جس لہجے میں بولی اور دہرائی جاتی ہیں اس سے تھکن اور بے رونقی ٹپکتی ہے بیچ میں کہیں کہیں ٹھہر جاتے ہیں ایک دوسرے سے ہم کلام نہیں ہوتے مگر بغیر نظر اٹھائے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں جس سے ان کی زندگی کی مردہ ہوسوں اور شکست خوردہ امنگوں کا پتہ چلتا ہے مصروفیت کا یہ عالم ہے کہ مسٹر صفر کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویا یہاں شاید برسوں سے

اسی لڑکی کے سامنے بیٹھا کام کر رہا تھا لیکن کبھی جی بھر کے اس کا چہرہ دیکھنے کی نوبت نہیں آئی دل میں یہ امید ہے کہ آج نہ سہی کل میری ترقی ہو گی آخر اتنے سالوں سے کام کر رہا ہوں مالک کمپنی سے آج تک صرف ایک مرتبہ گفتگو کا موقع ملا وہ یوں کہ ایک دفعہ میں نے اس کے لیے دروازہ کھولا اور اس نے کہا کہ "نوازش" لیکن کیا ہوا آخر کبھی تو اس کو خیال آئے گا کہ یہ شخص اس بات کا مستحق ہے کہ اس کی تنخواہ میں اضافہ کیا جائے۔

اتنے میں دفتر کی سیٹی بجتی ہے۔ دن کا کام ختم ہو گیا۔ دونوں ایک ساتھ سٹولوں پر سے اترتے ہیں دونوں کی حرکات میں اس درجہ مماثلت پیدا کرنے سے صرف یہی بتانا مقصود تھا کہ ان کی زندگیاں بالکل مشین کی مانند ہو گئی ہیں لڑکی باہر چلی جاتی ہے مسٹر صفر جانے ہی کو ہے کہ مالک کمپنی اندر داخل ہوتا ہے۔ بڑے تحکم کے انداز میں پوچھتا ہے تم کو یہاں ملازم ہوئے کتنے سال ہو گئے تم کیا کام کرتے ہو؟ وغیرہ وغیرہ۔ اور آخر میں مسٹر صفر سے کہتا ہے کہ جو کام تم یہاں کرتے یعنی رقمیں جمع کرنے کا، اس کے لیے ایک ایسی مشین ایجاد ہو چکی ہے جو تم سے کہیں تیز کام کرتی ہے وہ مشین میں نے منگا لی ہے اس لیے تم آج سے برخواست کئے جاتے ہو یہ سب کچھ بہت تیز تیز بولتا ہے مسٹر صفر کچھ احتجاج کرتا ہے وہ نہیں مانتا اس بحث کے دوران میں دونوں کی آوازیں بلند تر ہو جاتی ہیں سٹیج گھومنے لگتی ہے۔ لیکن مسٹر صفر اور مالک کمپنی دونوں اس طرح چلتے ہیں کہ گو سٹیج گھومتی رہتی ہے۔ لیکن وہ دونوں اپنی جگہ پر قائم ہیں آوازیں اور بھی بلند ہوتی جاتی ہیں۔ گفتگو لمحہ بہ لمحہ تیز ہو رہی ہے سٹیج پر سرخ اور سفید رنگ کی روشنی کبھی چمکتی کبھی بجھتی ہے۔ پردے کے پیچھے سے ایکٹر ڈراؤنی

سرگوشیاں شروع کر دیتے ہیں، جو رفتہ رفتہ مہیب تر ہوتی جاتی ہیں، الفاظ کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتے، کہیں ایک گھنٹی بجنی شروع ہو جاتی ہے قسم قسم کے شور سنائی دیتے ہیں، مسٹر صفر میز پر سے فائل اٹھا کر اس کے نوک دار لوہے سے مالک پر حملہ کرنے کو بڑھتا ہے۔ آوازیں اور شور اور روشنی کی چمک اور سیٹج کا گھومنا سب کچھ بہت تیز ہو گیا ہے، تماشائیوں کے دل دھڑکنے لگتے ہیں مسٹر صفر دفعتاً اپنا ہاتھ اوپر کو اٹھاتا ہے یک لخت ایک زور کا دھماکہ سنائی دیتا ہے (یہ آواز پیتل کے ایک تھال کو زور سے زمین پر مار کر پیدا کی گئی تھی) اور تمام چراغ گل ہو جاتے ہیں مکمل خاموشی اور تاریکی چھا جاتی ہے اور پھر جو دوبارہ لیمپ روشن ہوتے ہیں تو پردہ گر چکا ہوتا ہے تماشائیوں کے دل کی دھڑکن درست ہوتی ہے تو زور سے داد دیتے ہیں۔

یہ اس حیرت خانے کی جھلک ہے مکمل ڈرامے کو اس تفصیل سے بیان کرنے کی ہمت اور فرصت کہاں۔

یُو پی کے تنقید نگاروں کی خدمت میں

نیاز مندانِ لاہور

جتنی فرہنگیں اور فرہنگ طراز ہیں یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں تو تو اور لباس در لباس دہم در دہم اور قیاس در قیاس پیاز کے چھلکے جس قدر اتارتے جاؤ گے چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے (غالبؔ)

"کارواں" کا یہ دوسرا نمبر دنیا کے سامنے ہے، یہ رسالہ پنجاب کے چند نوجوانوں کی محنت کا نتیجہ ہے، جنھوں نے پچھلے سال جناب چغتائی اور جناب تاثیر کی زیرِ قیادت اور اس سال جناب چغتائی اور جناب مجید ملک کے زیرِ ہدایت اس بات کی کوشش کی ہے، کہ حسب استطاعت ان فنونِ لطیفہ کے ذریعے جن کا ظہور سطحِ قرطاس پر ممکن یا سہل ہے، ہندوستان کے موجودہ اہلِ فن کے مزاج سے تعلیم یافتہ حضرات کو روشناس کرایا جائے اس میں کسی صوبے کی قید نہیں اور فہرستِ مضامین سے ظاہر ہو گا، کہ اس مبارک دریوزہ گری کے لئے ہندوستان کے سب صوبوں کے سامنے ہاتھ پھیلایا گیا ہے۔ اگر آپ کو اپنے بعض دل پسند نام اس فہرست میں نظر نہ آئیں تو اس کو سائل کے استغنا پر نہیں اس کی نامرادی پر محمول کیجیے۔

ادب و انشا کے نمونے پیش کرنے کے لئے زبان اردو کو منتخب کیا گیا ہے۔ نہ اس لئے کہ اور کوئی زبان در خورِ اعتنا نہیں۔ نہ اس لئے کہ پنجاب میں صرف یہی ایک زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ بلکہ اس لئے کہ پنجاب کے نوجوانوں کا وہ طبقہ جسے کارواں سے

وابستگی کا فخر حاصل ہے۔ اپنی تہذیب، اپنی تربیت اور اپنے جذبات، عقیدت، والفت کی وجہ سے اردو ہی کو اپنے لیے بہترین ذریعہ اظہار سمجھتا ہے۔ مبصرین سے پوشیدہ نہیں کہ اس وقت ہندوستان میں اردو کے تین مرکز ہیں۔ یو۔پی، حیدر آباد (دکن) اور لاہور۔ لیکن اہلِ بنیش بھی یہ بات گاہے گاہے بھول جاتے ہیں کہ یو۔پی میں یہ زبان خودرو ہے، حیدر آباد میں یہ زبان ایک والی ملک کے سایۂ عاطفت میں پل رہی ہے اور صرف پنجاب ہی ایک علاقہ ہے جہاں اس کی نشو ونما محض خونِ عشاق کی مرہونِ منت ہے جس جگہ یہ زبان خودرو ہے وہاں خولو بین بھی ہے، جہاں اتالیق شاہی سے تعلیم پارہی ہے وہاں عوام سے کچھ کھچ کے رہتی ہے لیکن پنجاب میں اس زبان کی حالت ایک ہونہار تنومند نوجوان کی ہے جس کا خون گرم ہے، اور جس کے اعضا میں لچک ہے جو چھلانگیں مارتا ہے اور اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ اس کا ہر قدم پگڈنڈی پر پڑتا ہے یا نہیں۔ اسے سمت کا اتنا ہی شعور ہے جتنا کسی او تقدرتی نمو کو ہوتا ہے، یعنی یہ کہ سوائے گرمی حیات کے اور کسی بیرونی قوت کا احساس نہیں لیکن قوت نامیہ خود ہی رستہ ڈھونڈتی ہے جو بخط مستقیم کھلی روشنی اور تازہ ہوا کی طرف جاتا ہے۔

یہ کہنا کہ پنجاب نے یو۔پی سے کسبِ فیض نہیں کیا یا یہ کہ پنجاب یو۔پی کی روایات سے یک قلم متقاطعہ کرنے پر تلا ہوا ہے، کذب اور مبالغہ ہوگا۔ یو۔پی کے اساتذۂ قدیم میں سے کون سا ایسا ہوگا جسے پنجاب نے ایک بار سو بار ہزار بار نہیں پڑھا، وہ کون سا ایسا دیوان ہے جس کی ورق گردانی نہیں کی، وہ کون سا ایسا شاہکار رہے جسے حرزِ جاں بناکر نہیں رکھا لیکن یو۔پی کے چشمے خشک

ہو چکے، پیاس بجھانے کے لیے اب وہاں جانا بے سود ہے، اب پنجاب کی رہبری بجز اس کی اپنی قوت نامیہ کے کوئی چیز نہیں کر سکتی۔ یو۔پی میں ادب اردو کا ایک سسکتا ہوا سانپ ہے جو کبھی کبھی ایک خفیف سی پھنکار مار تا ہے اور بس اب یو۔پی صرف اعتراض کر سکتا ہے، رہنمائی نہیں کر سکتا اور نہیں جانتا کہ اس کا چڑچڑا پن اس کا مربیانہ انداز اس کی طفلانہ تنقید یہ سب انحطاط کی نشانیاں ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ یوں ایک خود بیں ہستی کو اس کے انحطاط کی خبر سنانا بے رحمی ہے لیکن یہ بے رحمی ایک نشتر زن کی بے رحمی ہے اس میں معمول کی دلداری کا خیال کرنا فضول ہے۔

اس انحطاط کے ثبوت میں کوئی سی ایسی تنقید اٹھا کے دیکھ لیجیے، جو کسی یو۔پی کے مرتب کیے ہوئے رسالے میں چھپی ہو۔ اگر وہ تنقید ڈرامے پر ہے تو ڈرامے کے اصولوں سے کچھ بحث نہیں، مناظر کی ترتیب سے کچھ واسطہ نہیں، اگر افسانہ ہے تو توازن کا ذکر نہیں۔ فضا کا احساس نہیں، مسلب کا شعور نہیں۔ اگر ترجمہ ہے تو فقروں کی ترتیب پر توجہ نہیں اصل سے مقابلہ کا حوصلہ نہیں۔ اجتہاد کو پرکھنے کی استعداد نہیں صرف زبان کے اعتراضات پر زور ہے۔ اس محاورے پر، اس لفظ پر اس حرف پر، اس نقطے پر نظریں گڑی ہوئی ہیں۔ نگاہ میں یہ وسعت نہیں اور طبیعت میں یہ بلندی نہیں کہ کسی اور چیز کو جانچ سکیں، یا اصل مدعا کے متعلق چھوٹے منہ سے دو لفظ بھی کہنے کی توفیق پیدا کر سکیں، زمانہ کہاں پہنچ گیا، کاروان اردو کئی منزلیں طے کر گیا، لیکن حضرات یو۔پی ہنوز "سمٹ" اور "تک" کے پھیر میں ہیں، وہ زبان اردو کو اشوک کا ایک کتبہ سمجھتے ہیں، جو دہلی یا لکھنؤ میں نصب ہے اور

جس کا تتبع ان پر بھی ضروری ہے جو جمادات کی منزل سے آگے نکل چکے ہیں،

گذشتہ سال کے کاروان پر کسی رسائل نے زبان کے اعتراض کئے تھے لیکن ہم لوگ اس قسم کے اعتراضات سننے کے عادی ہو چکے ہیں، ہم یوپی کے حضرات کو اس مشغلے سے محروم نہیں کرنا چاہتے، اس انحطاط کے زمانے میں یوپی کے پاس بس ایک کھلونا رہ گیا ہے گو چڑچڑے پن کا یہ عالم ہے کہ خود اس سے کھیل نہیں سکتے اور کسی کو کھیلنے نہیں دیتے بے ہنر نقادوں کا ہنر اب یہی رہ گیا ہے کہ جہاں پنجاب کا کوئی مضمون چھپے اس کے ہر چھوٹے سے چھوٹے فقرے کو بڑی سے بڑی فرہنگ کے ساتھ پرکھیں، اہلِ قلم کی ہر قوت کو محض تذکیر و تانیث کے معیار سے ناپیں اور اس کے بعد ایک "فہرستِ اغلاط" مرتب کر کے فنِ تنقید کی گور پر لات ملدیں، مطالب یا فن یا حسنِ بیان کی طرف ڈر کے مارے صرف کنکھیوں سے دیکھ لیں۔ اور اگر باوجود اپنی نااہلی کے مرعوب ہوئے بغیر چارہ نہ ہو تو اپنی بے چارگی کو "اچھا ہے" یا "خوب ہے" جیسے بے معنی نظروں سے ڈھانپ کر اپنی کم مائگی کو فہرست اغلاط کی طوالت سے پورا کرنے کی کوشش کریں یا اگر کسی ریلوے بک سٹال سے کسی انگریز لال بجھکڑ کی کوئی ارزاں کتاب مبادیات انتقاد کے متعلق دستیاب ہو جائے تو اس کے فرسودہ خیالات کے چھوسڑوں سے اپنی کھوکھلی بہت ستر پوشی کر کے یہ سمجھ بیٹھیں کہ اب ہم علم وضع کی تمام آرائشوں سے مزین ہیں، اور کیا مشرق اور کیا مغرب دنیا بھر کا ادب ہمارے ہی گوشہ چشم سے کیمیا بننے کو ہماری دہلیز پر پڑا ہے،

اگر یوپی کے سب سارے اسی جہل سے مرکب ہوتے تو اس مضمون کا لکھنا۔

محض بے سود تھا لیکن ان میں سے چند رسالے ایسے بھی ہیں جن کی ہر اشاعت کے ساتھ نہایت خوش گوار توقعات وابستہ ہوتی ہیں، اور جنہیں پنجاب کا ہر وہ ادب آشنا جسے اہل نظر کی تلاش رہتی ہے بہت شوق سے پڑھتا ہے، افسوس کا مقام ہے کہ ایسے رسالوں کے مرتب کرنے والے بھی باوجود اپنے علم اپنے ذوق اور اپنی متانت طبع کے یوپی کے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ہمارا روئے سخن اس وقت ان کی طرف ہے اور ان میں سے دو رسالے خاص طور پر ایسے ہیں جن سے مخاطب ہونا خود ہمارے لئے فخر کا باعث ہے۔ ہماری مراد علی گڑھ میگزین اور جامعہ سے ہے۔

علی گڑھ کا خطہ مردم خیز خطہ ہے، اور اس کی زمین کا ہر ذرہ قابل احترام ہے، ہندوستان میں جہاں بھی کوئی ایسا شخص ہے جو تہذیب جدید کے ساتھ ٹکرانے میں پریشان نہیں ہوتا لیکن پھر بھی اردو زبان کو اپنے لیے روح پرور تصور کرتا ہے وہ علی گڑھ کے نام کو اسم اعظم اور علی گڑھ کی مطبوعات کو ترقی کا پرچم سمجھتا ہے۔ لیکن علی گڑھ میگزین بھی جب کاروان پر تنقید لکھنے بیٹھا تو اس نے اس تنقید کا تقریباً نصف حصہ زبان کی لغزش کی نذر کر دیا۔ افسانوں پر پانچ سطروں کا ایک پیراگراف لکھا اور وہ بھی ایسا جس میں علم کم اور متانت پلوشن زیادہ پایا جاتا ہے تصاویر کے متعلق صرف اتنا لکھ دیا کہ سب کی سب دلکش اور دلاویز ہیں، یہ الفاظ نہایت محفوظ ہیں لیکن نہ اس قدر کہ ان کے شگافوں میں سے تنقید نگار کا کورا پن نظر نہ آئے۔ البتہ یہ بڑے وثوق سے کہہ دیا کہ "معراج" مونث ہے مذکر نہیں اس کا جواب دراصل تو یہ ہے کہ بہت

اچھا صاحب معراج مونث ہی سہی لیکن اس کی وجہ سے آپ کو صرف اتنی ہی زحمت اٹھانی پڑے گی کہ جہاں "معراج تھا" لکھا ہے وہاں پنسل سے "تھا" کی بجائے "تھی" کر لیجے، قصہ ختم ہو گیا۔ اس کے بعد مضمون کو پڑھیے، اگر لطف آئے تو کہیے اچھا ہے ورنہ اس پر خاک ڈالئے۔ مفتیانہ انداز اختیار کرنے کی کیا ضرورت ہے بقول آپ کے ہم "اس قسم کے اعتراضات سے آزردہ ہوتے ہیں"۔ ہمیں آزردہ کرنے سے کیا حاصل ؛ اس غلطی کو اگر آپ نظر انداز کر دیتے تو نہ صرف آپ کی تنقید کا معیار ہی بلند رہتا بلکہ ہماری دلی عقیدت بھی متزلزل نہ ہونے پاتی ۔ ناسخ نے کیا خوب کہا ہے ؎

کسی دن تک رسائی ہو سکے تو عرش ہے یہ بھی
عزیزو گر نہیں معراج ممکن عرش اعظم کا

شعر معمولی ہے لیکن جذبہ نہایت صحیح ہے اور عجب نہیں کہ آپ اس سے متاثر ہوں۔

محولہ بالا تنقید خود ایڈیٹر صاحب کے زور قلم کا نتیجہ ہے حالانکہ تازہ ترین اشاعت میں انہوں نے "آغاز داستان" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس کے تقریباً ہر صفحے پر اس سے بدتر لغزشیں موجود ہیں ، فرماتے ہیں ۔

"سالنامہ کی خصوصیات اس کی دلچسپیاں اور دلفریبیاں ہم سے نہ کہلوایئے ۔۔۔"

(عطف کا یہ غلط استعمال خاص علیگڑھ میگزین کا حصہ ہے اور خصوصیات کہلوانا تو ایسا محاورہ ہے کہ کیا کہنے ۔)

"چھوٹے ہوؤں سے ملنا (پنجاب اس مطلب کو یوں ادا کرتا تو آپ ہی مرتبہ

تبسم سے فرماتے کہ یہاں "پکھڑے ہوڈں" چاہیے۔

تب سے زیادہ موجب مسرت خبر کابل یونیورسٹی ابھی قائم نہیں ہوئی، جب قائم ہو جائے گی (تو جو آپ کا دل چاہے لکھیے گا، فی الحال تو جس خبر سے آپ کو مسرت ہوئی ہے وہ قیام کی تجویز ہے)

پہلے سے جو مضامین کی آخری تاریخ مقرر کی جاتی ہے..... (مضمون کی نہیں ہوتی مضمون بھیجنے یا پہنچنے کی تاریخ ہوتی ہے ۔)

"تمام ضروری خبریں اور اہم اجتماعوں کے متعلق پچھلے نمبروں میں لکھا جا چکا ہے (اس ایک فقرے میں صرف ونحو اور بیان کی اتنی غلطیاں ہیں کہ ان میں سے دو ایک تو خود ہی آپ کو سوجھنی چاہئیں)

معلوم ہوتا ہے آپ ہماری اصلاح میں اس قدر وقت ضائع کر دیتے ہیں کہ خود کچھ سیکھنے سکھانے کی فرصت ہی نہیں ملتی لیکن پنجاب کا ایک رسالہ بھی ایسا نہیں جو آپ پر نکتہ چینی کرنے کو اپنے لیے باعث فخر و ناز سمجھے ہے، ہم چاہیتے کے مہینے خود یو۔پی کے رسالوں میں سے زبان صرف ونحو اور انشا کی غلطیوں کی ایک طویل فہرست اہل بصیرت کی عبرت کے لیے مرتب کر سکتے ہیں، لیکن ہم نے اب تک یہ پیشہ اختیار نہیں کیا، اور سچ پوچھیے تو ہمیں اس کی فرصت بھی نہیں، یہ مشغلہ آپ ہی کو مبارک ہو۔ ہم آپ کی خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں کیونکہ ہم نوشت وخواند کو وجہ مسرت اور ذریعہ اتحاد سمجھتے ہیں، آپ ہمارے نقائص کریدتے رہتے ہیں آپ نے زبان کو اپنے لیے مرد تسمہ پا بنا لیا ہے، جو بخت ہے مگر جس نے آپ کا ٹینٹوا دبا رکھا ہے۔

"جامعہ" کی حالت اس سے بھی زیادہ قابل افسوس ہے کیونکہ "جامعہ" کے حلقے میں بعض ایسی شاندار ہستیاں بھی شامل ہیں جن کی توجہ کو جذب کرنا بھی باعثِ سعادت ہے ان کا جوشِ عمل اور ان کا تبحرِ علمی ہم ہیچ میرزوں کی تعریف و توصیف سے بالاتر ہے۔ پھر کیا یہ حیرت کا مقام نہیں کہ یہ زبان کا جنون اِن کی سلامت طبع کو بھی ملوث کر رہا ہے، اور وہ بھی تنقیص کے نشے سے بے خود ہو کر تفکر و تعمق سے بے نیاز ہو جاتے ہیں، اس زبان درازی کا حوصلہ ہمیں صرف اس سے ہوا کہ "جامعہ" نے فہرست اغلاط میں منزل گاہ جیسے لفظ کو بھی شامل کر لیا، اور کہہ دیا کہ یہ ترتیب صحیح نہیں، غالباً قافیہ کی مجبوری تھی" یہی وہ ادعا اور تیقن ہے جس کی ایک موٹی سی تہ یوپی کے اکثر دماغوں پر جمی ہوئی ہے، اے کاش کہ فاضل تنقید نگار صاحب اپنے لہجے میں تھوڑا سا منکرانہ مگر مخلصانہ تامل پیدا کر لیتے۔ اے کاش اب بھی کبھی کبھار اپنا انداز طالب علمانہ بنا لیا کریں اور خشوع و خضوع کے ساتھ یہ شعر گایا کریں ؎

کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجاست

ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

لیکن اسے پڑھ کر بھی وہ شاید یہی کہیں گے کہ "ترکیب صحیح نہیں غالباً قافیہ کی مجبوری تھی"،

جامعہ کے جس نمبر میں کاروان پر تنقید چھپی ہے اسی نمبر میں زبان کی کئی دل چسپ غلطیاں موجود ہیں جنہیں ہم یہاں نقل کرنا سوءِ ادب سمجھتے ہیں لیکن اربابِ جامعہ کا اشارہ پاتے ہی ہم ان کی خدمت میں پیش کرنے کو تیار ہیں،

جامعہ کی تنقید کا انداز ضرورت سے زیادہ پیغمبرانہ ہے اور "عمل پیہم" اور "قومی سیرت" اور "اصلاح" مدنظر ہے اور "ہمیں خوشی ہے" اور "ہمیں امید ہے" اور اسی قسم کی آیات سے "فاتوا بسورۃ من مثلہ" پر عمل کرنے کی کوشش بہت نمایاں ہے لیکن چونکہ یہ انداز جامعہ کا مستقل انداز ہے، اور اس کے اغراض ومقاصد میں شامل ہے اس لئے ہمیں اس پر اعتراض کرنے کا حق غالباً حاصل نہیں تاہم اتنا عرض کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ نقد ونظر کے اعتبار سے اس تنقید کا "وزن مخصوص" بہت کم ہے اور پڑھنے والے کو اس سے حاصل کچھ نہیں ہوتا بجز اس احساس کے کہ تنقید نگار اپنے سینے میں دل دردمند رکھتے ہیں، اور یہ احساس لاریب دونوں جہاں میں امت مرحومہ کے لیے بھلائی کا موجب ہوگا۔

"پنجابی محاورے" خاص طور پر قابل بحث ہیں، علی گڑھ میگزین اور جامعہ دونوں نے ان کا ذکر کیا ہے، اور کنایۃً بالکل بجا فرمایا ہے کہ یہ محاورے ٹھیٹھ پنجاب کی پیداوار ہیں۔ یہاں تک تو ہمیں ان سے پورا اتفاق ہے مثلاً پنجاب کے لوگ "مجھے جانا ہے" کی بجائے "میں نے جانا ہے" اور "میری سمجھ میں نہ آتا تھا" کی بجائے "مجھے سمجھ نہ آتا تھا" بولتے ہیں لیکن یہ دونوں رسالے اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ جب پنجاب نے اردو کو اپنا لیا ہے تو اس قسم کے تصرفات لابد ہیں اور جوں جوں پنجاب میں اردو ترقی کرے گی، ایسے تصرفات کی تعداد بجائے کم ہونے کے اور بڑھے گی، اس کے ثبوت اور جواز دونوں کے لئے کسی زبان کی تاریخ ارتقاء کا مطالعہ کیجئے اس کے بعد اگر آپ ذرا بلند نظری سے کام لیں تو آپ پر روشن ہو جائے گا کہ اگر اردو کو پنجاب میں نشو ونما

نصیب ہوتی ہے تو ان تصرفات کے بغیر چارہ نہیں بلکہ ان ہی کی بدولت پنجاب میں اردو کی جڑیں مضبوط ہوں گی۔ اور وہ ایک اکتسابی زبان کے درجے سے ایک فطری زبان کے رتبے تک جا پہنچے گی۔ وہ وقت آن پہنچا ہے جب کہ آپ اردو لغت کی کتابوں میں لکھنؤ اور دہلی کے محاوروں کے پہلو بہ پہلو پنجاب کے محاورے بھی شامل کر لیں۔ چہ جائیکہ آپ ان کو اغلاط قرار دیں۔ پنجاب کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی تو اب یہ حالت ہو چکی ہے کہ جہاں کوئی محاورہ باز "مجھے جانا ہے" کہتا ہے پڑھے لکھے لوگ اسے ملامت کرتے ہیں کہ یہ کیا چھڑ فتا ئیوں کی زبان بول رہے ہو۔ اپنا پنجابی ڈھگوں کی طرح باتیں کرو، ریختی مت بولو۔ کاروان کی اس اشاعت میں جناب تاثیر کی نظم کا پہلا مصرعہ ہے ؎

تو نے الفت مجھ سے کرنی ہے تو کر میرے لیے

ان سے کہا گیا کہ "تو نے ..... کرنی ہے" کی بجائے "تجھ کو الفت مجھ کو کرنی ہے" رکھ لیجیے، انھوں نے فرمایا "ہرگز نہیں"۔ تو نے الفت مجھ سے کرنی ہے میں ترنم زیادہ ہے۔ میں مصدر کے ساتھ "نے" استعمال کرتا بھی ہوں اور نہیں بھی کرتا مصرعے یا جملے کے ترنم کے مطابق جہاں پنجابی محاورہ مجھے مفید مطلب نظر آتا ہے وہاں میں بحیثیت پنجابی اردو خوان کے اسے استعمال کرنا اپنا حق سمجھتا ہوں، یوپی کے حضرات اس حق سے محروم ہیں وہ مجبور ہوں تو ہوں میں مجبور نہیں۔

علی گڑھ میگزین اور جامعہ دونوں بہترین ہندوستانی تہذیب کے علم بردار اور آئینہ دار ہیں۔ جس فضا میں یہ رسالے ترتیب پاتے ہیں، وہ ہندوستان کی بہترین علمی فضا ہے اور ان کے مدیر معاون حضرات اہل پنجاب کے نزدیک

بوجوہ مجبور و متقدر رہیں، ہم میں سے اکثر ایسے ہیں، جن کو ان حضرات سے
ذاتی تعارف کا فخر حاصل ہے اور خدا گواہ ہے کہ ان کا حسن اخلاق اور ان
کی بالغ نظری ہمارے نزدیک مسلّم اور ان کی صحبت کی یاد (ہر چند کہ وہ صحبت
بہت مختصر تھی) بالیدگی روح کا موجب ہے لیکن جہاں ہماری عقیدت
کا یہ عالم ہے وہاں توقعات بھی کچھ کم نہیں، ہم یہ توقع رکھتے ہیں کہ یہ دو رسالے
ہندوستان بھر میں تنقید کی رہنمائی کریں گے، ادب و انشا کے مقابلے میں ایسے
معیار قائم کریں گے جو کم از کم نصف صدی تک اہل قلم کے لئے مشعل ہدایت
کا کام دیں، صوبجاتی اور بلدیاتی حدود سے باہر قدم رکھ کر کل ہندوستان میں اردو
کے مستقبل پر غور کریں گے، اور اپنے رویے سے ایسے ایسے اصولوں
کی نگہبانی کریں گے، جن کی تائید ہمیشہ فرہنگ آصفیہ سے نہ ہو سکے گی، بلکہ
جن کی بدولت خود فرہنگ آصفیہ رفتہ رفتہ بے کار ہو کر رہ جائے گی، تاکہ دنیا
پر یہ ثابت ہو جائے کہ اردو ایک زندہ زبان ہے جو بڑھ رہی اور پھول رہی ہے
جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں پنجاب اس زبان کو اپنے خون سے سینچنے
کو تیار ہے اس پر ظلم ہے اگر اس سے بار بار یہی کہا جائے کہ تمہارا خون رذیل
ہے، اور اس کے مقابلے میں بار بار ان مردہ ہڈیوں کو سراہا جائے جو مدت
ہوئی بے مغز ہو چکیں، ہم آپ سے رہنمائی کی توقع رکھتے ہیں رہزنی کو آپ
کی شایان نہیں سمجھتے ہم یہ توقع رکھتے ہیں، کہ آپ ہم نیازمندوں کو شرف باریابی
بخش کر ہماری عقیدت اور اپنی دریا دلی سے بزم اردو کی زینت کو بڑھائیں
گے۔ نہ یہ کہ قلعہ معلے کے کھنڈر پر نت نئے تالے ڈالتے چلے جائیں گے

——ث——

ہمارے زمانے کا اردو ادیب

پطرس مرحوم نے یہ مقالہ ۱۹۴۵ء میں پی ای این کے سالانہ اجلاس منعقدہ جے پور میں پڑھا تھا اس میں انھوں نے اردو ادب کے جدید دور یعنی اقبال کے فوراً البعد کے زمانے کو موضوع بنایا تھا۔ اور اپنے مخصوص چبھتے ہوئے انداز میں اس پر رائے زنی کی تھی۔ اس مضمون کی اصل خوبی تو اُن کی انگریزی انشار پردازی ہے جس کا اردو ترجمہ وہ خود ہی کرتے تو کرتے۔ زیرِ نظر ترجمہ محض اس لیے کیا گیا ہے کہ وہ لوگ بھی جو انگریزی سے زیادہ واقف نہیں ان کے اندازِ نظر اور جدید اردو ادب کے بارے میں ان کے نقطہ خیال سے واقف ہو جائیں۔

چونکہ پطرس مرحوم کا اپنا تعلق اس دور کے ادب سے دوگونہ تھا نئے ادیب کی حیثیت سے اور اس سے بھی زیادہ نئے ادیبوں کے استاد کی حیثیت سے اس لئے اس مقالے کی "معروضیت" اور "بے لاگ مطالعہ" شاید عجیب معلوم ہو۔ پطرس نے اپنے نوجوان ساتھیوں کو ایک پہاڑی پر چڑھ کے دیکھنے کی کوشش کی ہے (یہ الگ بات کہ وہ ایک عزیزوں کو بھی اپنے ساتھ لے گئے ہیں) اور اُن پر ہلکی ہلکی

کنکریاں بھی پھینکی ہیں ،

ممکن ہے آپ اس مضمون کو محض تبرّک سمجھیں مگر واقعہ یہ ہے کہ چند ایک ٹکڑے اس میں ہر لحاظ سے اچھے ہیں ،

گیارہ سال پہلے ، جب اقبال اپنے اسلاف سے عالمِ بالا میں جاکر ملے تو دور نزدیک کے زمانوں سے کئی ایک دوست ان کے گرد اکٹھے ہوئے غالب اور میر ، حالی ، شبلی اور گرامی ، حتیٰ کہ نظیری ، رومی اور حافظ بھی ، چنانچہ گفتگو روانی سے ہونے لگی ، کچھ لمحے گومگو کی حالت میں بھی گزرے ، مثلاً جب خودی کے مسئلے پر ایک عالمانہ بحث رومی اور اقبال کے درمیان شروع ہوئی تو باقی لوگ اونگھنے لگے اور تقدیر اُمم پر اقبال کی تنہا کلامی کے دوران میں تو غالب کے خراٹے بھی سنائی دیئے مگر مجموعی طور پر یہ صحبت بے حد سازگار رہی رجانے پہچانے اقتباسات ، کتابوں سے یا حافظے سے باوازِ بلند پڑھے گئے اور شب و روز کی بے زبان لہروں پر حکمت اور ظرافت کا ملاپ ہوتا رہا ، بہت سے قضیے سامنے آئے ، اور ان میں سے کئی ایک حل نہ ہو سکے اس کے باوجود فہم و بصیرت کے تازہ اور فرح بخش نقش و نگار دریافت ہوئے ، اقبال قدماء میں سے نہ تھے پھر بھی قدماء کے لیے اجنبی نہ تھے ، بس ذرا نئے نئے اور بھرپور سے لگتے تھے

آج کا نوجوان اردو ادیب ، اگر اسکو سفر پہ وقت سے پہلے روانہ ہونا پڑے ، اس محفل میں کیسا لگے گا ؟ مجھے یقین ہے کہ اس کا استقبال مروت اور شفقت سے کیا جائے گا مگر یہ خوف بھی ہے کہ وہ ذرا کھویا کھویا سا لگے گا ، قدماء سے اظہارِ خیال اس کے لیے آسان نہیں ہو گا ، نیا مسافر ، اپنے اور ان

پیشروؤں کے درمیان ایک بہت بڑی خلیج حائل پائے گا جسے پاٹنے کے لیے اس کو کتب خانۂ فردوس میں طویل نشستوں کا پروگرام بنانا پڑے گا۔ وہ حالات کی مجبوری سے اپنے اجداد کا جائز ورثہ وصول نہیں کر سکا۔ الا ماشاء اللہ۔ راشد اور فیض، فراق اور فرحت اللہ بیگ، جوش اور حفیظ، ماضی کیساتھ ان سب کے مراسم اچھے ہیں اگرچہ انھوں نے، تھوڑے بہت فرق کے ساتھ، اپنے آپ کو حال یا مستقبل کے ساتھ وابستہ کر رکھا ہے، مگر وہ بہم کم ہوتی ہوئی اقلیت سے تعلق رکھتے ہیں، اور سلف کی ایسی یادگار ہیں جو نجانے پھر کب پیدا ہو۔ ہمارے لکھنے والوں کی اکثریت اپنے آپ روایت سے دور ہوتی جارہی ہے مولوی نذیر احمد جو آج سے پچاس برس پہلے کے ناول نگار تھے، انبیاء کو کراہت اور شعراء کو لذت کے ساتھ نقل کرتے، مگر بات یہ ہے کہ مصنف اور اس کے کردار دونوں میں حوالہ دینے کی اہلیت تھی، دونوں نے ادب کی ایک مشترک دولت ورثے میں پائی تھی جو اس دور کے ذہنوں میں صاف ترتیب کے ساتھ موجود تھی، آج کے اردو ناول نگار ہیں اور اس کے ہیرو ہیں کوئی بات مشترک ہے تو یہ ہے کہ دونوں کوئی قول نقل نہیں کر سکتے، یہ نہیں۔ وہ بلا نوش قسم کا قاری ہے مگر ولایتی ناشروں کی چھاپی ہوئی "بہار کی فہرستیں" "خزاں کی فہرستیں" اور سمندر پار کے "ایڈیشن" کچھ ایسے تسلسل کے ساتھ چلے آتے ہیں کہ نہ چکھنے اور چھانٹنے کی فرصت رہ جاتی ہے نہ کسی چیز کو دوبارہ پڑھنے کی ہمارے دور کا نصاب بھی اُلجھا ہوا ہے اور پیچھے مڑ کے دیکھنے کی تو تحریک ہی پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے زمانے کے اردو ادیب کا مستقبل ہو تو ہو، ماضی کوئی نہیں

اس قطع تعلق کی وجوہات گوناں گوں اور پیچیدہ ہیں، اوپری نظر سے دیکھیں تو یہ خیال ہوتا ہے کہ ہمارے ادیب نے جس نظامِ تعلیم کے تحت نشو و نما پائی ہے، یہ سب اسی کا قصور ہے۔ رسمی تعلیم پچھلے پچاس ایک سال میں شرافت اور (یا تقدس کے اس قدیم تصور سے دور ہٹ گئی ہے جو طالب علم کو (اس دنیا اور) یا اس دنیا کے لیے انبیاء و شعراء کی مناسب مقدار کی مدد سے تیار کرتا تھا، پرانے مسلمات غائب ہو چکے ہیں اور اس کے ساتھ انبیاء شعراء بھی، یہی ایک کارنامہ ہے جو ہمارے نظامِ تعلیم نے سرانجام دیا ہے۔ باقی اس عرصے میں ہماری تعلیم ایک نئے تصور کی تلاش میں جو پرانے تصور کی جگہ لے سکے، تجربوں یا ٹامک ٹوئیوں کا ایک سلسلہ ہے اور یہ ٹامک ٹوئیاں اب بھی جاری ہیں۔

مگر یہ خیال پوری طرح صحیح نہیں۔ بنیادی وجوہ اس سے کہیں زیادہ گہری ہیں، دنیا بڑی تیزی سے پھیل رہی ہے، اور لکھنے والا بھی نئی نسل کی طرح اس بڑھتے ہوئے پھیلاؤ کو محسوس کرتا ہے، اس نصف صدی میں بہت سے اور رشتے ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں۔ روایتی اقدار جو معاشرے کو بقا اور استحکام بخشتی تھیں، اسی وقت تک کار آمد تھیں جب تک معاشرے کا ناک نقشہ درست تھا، ناک نقشہ پھیل پھیل کر یوں متزلزل ہو گیا ہے، جیسے پانی کی سطح پر تیل کے لہریے، قدیم معاشرے سے اس کا کوئی ربط نہیں کیونکہ قدیم معاشرہ باقی نہیں رہا، وہ اپنے آپ کو ایک نئے اور ہر لحظہ بدلتے ہوئے معاشرے میں گھرا ہوا دیکھتا ہے جس سے مربوط ہونا اس کے لیے لازم ہے۔ اگر وہ بالکل

ہی کٹ کے رہ جانا نہیں چاہتا وہ پوری طرح اس کا شعور نہیں رکھتا گر یہ بات اس کو معلوم ہو چکی ہے، کہ پچھلی نسل نے اس کو کچھ نہیں دیا نئی دنیا میں کوئی مناسب مقام اس کو حاصل کرنا ہے، ماضی کی کئی چیزیں اس کو ایسا کرنے سے روکتی ہیں اور وہ ماضی مردہ باد کا نعرہ لگاتا ہے، اس لیے نئی پود کا سب سے بڑا تقاضا بغاوت ہے، رسم و رواج کے خلاف، قوت اور اختیار کے خلاف، والدین اور پولیس کے خلاف، وہ قدیم انبیاء اور شعراء دونوں سے دور بھاگتا ہے بلکہ ہر اس چیز سے جو اسے ماضی کی یاد دلائے، یہ جنگ کبھی کبھار دھندلی اور غیر واضح سی ہو جاتی ہے اور پیکار کے نقطے آپس میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں۔ مگر خیر ایسا تو ہر جنگ میں ہوتا ہے۔

اردو ادیب کو اپنے ماضی سے قطع تعلق کر کے کم سے کم ایک بڑی قربانی تو دینی پڑی ہے۔ وہ بیک جنبش قلم الفاظ و تلمیحات اور حکایات خلائم کے ذخیرے سے جو فن کار مصنف کو نازک اور کارآمد ترین آلات اظہار بخشتا ہے، محروم ہو گیا ہے، لفظ محض چند آوازوں اور لکیروں کا نام نہیں جو مٹ جانے کے بعد پھر پیدا کی جا سکیں۔ ان میں ہمارے پیشروؤں کی جذباتی واردات۔ اور نفسیاتی... مشاہدات مضمر ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک، انسانی تجربے کے طیف میں ایک خط کا حکم رکھتا ہے، اگر طیف کا ایک خط گم ہو جائے تو ہم اس کی جگہ دوسرا خط نہیں کھینچ سکتے، اسی پہلے خط کو پھر سے دریافت کرنا پڑے گا، آج کے لکھنے والے کو اس وجہ سے نئی چیزوں کو نئے نام دینے ہیں اسے ان چیزوں کو جو پہلے معلوم و محسوس تھیں پھر سے جاننا اور پہچاننا ہے۔ ماضی سے دست بردار ہو کر اس

نے اپنی تخلیقی شخصیت پہ ایک بوجھ ڈال دیا ہے جس سے اس کی نئی مشکلات دو چند ہو گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہم اس کو بیک وقت نازک اور اکھڑ، دا عیغ اور دھندلا، گو مگو میں گرفتار اور ہزار معنوں میں مضطرب دیکھتے ہیں۔ لفظ جن سے اس نے پہلو تہی برتی تھی، اب اس سے پہلو چراتے ہیں۔ (سر) ڈینی سن روس نے جو اس بات سے واقف تھے کہ زندہ زبانوں میں تلمیحات اور حوالوں کا ایک ذخیرہ مخفی ہوتا ہے، جسے تعلیم یافتہ افراد اپنا کر اپنی تحریر و تقریر میں رنگ اور زور پیدا کرتے ہیں، چند سال پہلے ایک کتاب کی صورت میں انگریزی زبان کے پس منظر کا نقشہ کھینچا تھا، ادبی حوالوں کے زیر عنوان انہوں نے بائبل کے مستند ترجمے کا، شیکسپیر کا اور بچوں کے گیتوں کا تذکرہ کیا تھا اور انگریزی روایت کے تحت قومی تہوار معروف شخصیتوں کے القاب، خطابات اور مشہور اشتہارات گنائے تھے، حتیٰ کہ ایک جز "گھسے پٹے جملے" پر بھی لکھا تھا، آج سے پچاس برس پہلے، اسی انداز سے اردو کا ناک نقشہ کتنی آسانی سے بیان ہو سکتا تھا! اور آج یہ کام کتنا مشکل ہے!

اردو ادیب کو یہی مشکل درپیش نہیں، وہ دو زبانیں پڑھتا اور بولتا ہے اور جب یہ دو زبانیں اردو اور انگریزی کا سا وسیع اختلاف رکھتی ہوں تو یہ خوبی کتنی بڑی خرابی بن جاتی ہے، علماء اور ماہرین تعلیم، تاریخ اور تجربے کی مدد سے کئی ایک ناقابل تردید دلائل پیش کر کے ارشاد کریں گے کہ دو زبانوں کی مہارت بہت بڑی نعمت ہے، بین الاقوامیت کے قائل یہ کہیں گے کہ ہر بیرونی زبان دوگونہ رحمت ہے، اس ملک کے لیے جس کی وہ زبان ہے۔ اور اس کے لیے

بھی جس نے اُسے اختیار کیا، اُن کا ارشاد بجا ہے۔ کیونکہ ہر نئی زبان ذہن میں ایک نیا دریچہ کھول دیتی ہے اور کون ہے جو روشنی کو پسند نہیں کرتا۔ انسانوں کی اکثریت کے لیے اس کے اثرات خوشگوار ہوں گے مگر افسوس کہ لکھنے والے کو اپنا دماغ ہی روشن نہیں کرنا، کچھ کام بھی کرنا ہے، اظہار خیال اس کا فرض ہے اور اس پر طرہ یہ کہ ایک وقت میں ایک ہی زبان کے ذریعے، چاہے کتنی زبانوں سے اس نے ذہنی غذا حاصل کی ہو۔ ذہن تو اس کے پاس ایک ہی ہے ایک دریچہ سبز ہے تو دوسرا سرخ مگر ذہن میں یہ دونوں رنگ آرام سے ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو اور ایک دوسرے سے جدا نہیں رہ سکتے، وہ آپس میں گھل مل کر ایک تیسرے رنگ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جو ایک دریچے کے پاس ذرا زیادہ سبز ہے اور دوسرے کے پاس ذرا زیادہ سرخ، مگر نہ تو کہیں پوری طرح سبز ہے اور نہ پوری طرح سرخ۔ یہ لطیف اور پر اسرار روشنی اس کے لیے باعث نشاط بھی ہو سکتی ہے۔ اور باعث فخر بھی، مگر اس ملی جلی روشنی کو سبز یا سرخ فلٹر میں سے اپنے اصلی رنگ میں گزارنا کتنا مشکل ہوگا۔ ایک لحاظ سے یہ کہنا درست ہے کہ دو زبانی ادیب اپنے دل کی بات آپ سے نہیں کہہ سکتا جب تک کہ دونوں زبانیں استعمال نہ کرے۔ مگر اس صورت میں بھی ایک دقت ہے۔ اس کا ذہن کسی واضح شکل میں ہمارے سامنے نہیں آتا بلکہ ذہن کی دو لہریں یکے بعد دیگرے بہم ابھرتی ڈوبتی دکھائی دیتی ہیں۔ اگر اس کو ایک زبان کا پابند کر دیا جائے اور پوری بات کہنے کی مجبوری بھی ہو تو نیم واضح اور بے ربط و مہمل قسم کی گفتگو سننے میں آئے گی۔ اس کی تحریر کی نیت میں آپ کو عجیب قسم کے خم و

پیچ نظر آئیں گے اور ابہام و اشکال کی کئی صورتیں ملیں گی اور سب سے بڑھ کر، انگریزی ساخت کے جملے بے ڈھنگی اردو میں ملبوس دکھائی دیں گے جن کو دونوں زبانوں کے ماہرین ہی سمجھ سکیں گے، زبان ایک نازک اور لطیف آلۂ اظہار ہے جسے فن کار بڑی مہارت سے برتتا ہے مگر یہ دو عملی زبان معنی کے گرد طواف کرنے کے سوا کچھ نہیں کر سکتی اور گونگے کے اشاروں سے زیادہ قابلِ فہم نہیں ہوتی، لفظ اپنے معنوں کو ساتھ لے کے نہیں چلتے بلکہ محض دور سے ان کی طرف اشارہ کر کے رہ جاتے ہیں، جب احساسِ شکست قوی ہو جاتا ہے، تو اردو کا ادیب اردو کو چھوڑ کے انگریزی میں لکھنے لگ جاتا ہے مگر فلٹر سبز ہو یا سرخ مسئلہ جوں کا توں رہتا ہے

ہم پہلے کچھ لکھ چکے ہیں کہ ہمارا ادیب اپنے آپ کو ایک نئے معاشرے میں گھرا ہوا دیکھتا ہے، یہ معاشرہ اس کے فہم و بصیرت کی حدوں سے بڑھ کر وسیع اور پیچیدہ ہوتا چلا جاتا ہے، ایسا معاشرہ اس کے اسلاف کے تجربے اور مشاہدے سے ماوراء ہے، اور اسی وسیع و عریض حقیقت سے اس کو موافقت پیدا کرنا ہے تاکہ تکمیل اور استحکام حاصل ہو، جب تک یہ موافقت پوری نہیں ہوتی وہ بڑے پرجوش اضطراب کے ساتھ کسی نہ کسی طرز کی محفل بنا کے بیٹھ جائے، اسی اضطراب کی وجہ سے اس زمانے کے اکثر ادیب ایک نہ ایک انجمن یا حلقے سے وابستہ ہو گئے ہیں، اور ایک دوسرے کی تصانیف پر دیباچے اور پیش لفظ لکھتے رہتے ہیں۔ آج سے پہلے شاید ہی کبھی ہمارے ادیبوں نے ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑنے محفلیں، انجمنیں اور حلقے بنانے کی ضرورت محسوس کی ہو، یہ ادارے کتنی ہی ... سنجیدگی اور خلوص سے کیوں نہ وجود میں آئے ہوں، معاشرہ سازی کی جبلی اور

جتنونانہ کوششوں کا نتیجہ ہیں اور ادیب کو ان آدار گیوں اور سیاحتوں کی قیمت اپنے تخلیقی جوہر سے ادا کرنی پڑتی ہے۔ ان غیر واضح قسم کی حرکتوں سے اس کا مدعا یہ ہے زندگی کے "کل" کو پالے اور چونکہ بیرونِ خانہ سے اس کا رابطہ قائم نہیں ہوا، اس کو درونِ خانہ میں تلاش و تجسس سے کام لینا پڑتا ہے۔ مگر اس تلاش کے دوران میں زندگی کا کاروبار ملتوی ہوتا رہتا ہے اور جب تک کوئی زرخیز زمین ملے، زندگی کا رس خشک ہو جاتا ہے۔

بی۔ ای۔ این کی سترھویں سالانہ مجلس میں تقریر کرتے ہوئے آرتھر کیسٹلر نے بتایا تھا کہ تورگنیف کیسے لکھتا تھا۔ اپنے پیروں کو گرم پانی کی بالٹی میں ڈالے ہوئے وہ اپنے کمرے کی کھڑکی سے باہر دیکھتا رہتا تھا۔ گرم پانی کی بالٹی کیسٹلر کے نزدیک الہام یا تخلیقی سرچشمے سے عبارت اور کھلی کھڑکی سے مراد باہر کی دنیا تھی، جو فن کار کے لیے خام مواد کا کام دیتی ہے کیسٹلر نے یہ بھی کہا تھا کہ باہر کی دنیا ادیب کے دل میں ایک زبردست خواہش کو جنم دیتی ہے، یعنی یہ کہ وہ کھڑکی بند کر کے بیٹھ جائے اور اپنے تخلیقی سرچشمے پر اکتفا کرے مگر اس کے علاوہ بھی ایک خواہش پیدا ہو سکتی ہے، باہر کی ہوا اور باؤ ڈالنے کی بجائے اس کو باہر بھی کھینچ سکتی ہے تاکہ وہ گرم پانی سے اپنے پیر نکال کر کھڑکی پر جھک جائے۔

ہمارے اردو ادیب کو بازار کے واقعات سمجھنے یعنی مشاہدہ اور مرکزیت پیدا کرنے کی ضرورت کچھ اس شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ اس کو اکثر و بیشتر کھڑکی پر جھکا دیکھ کر ہمیں حیرانی نہیں ہونی چاہیے۔ باہر منظر اس کے لیے اتنا دلفریب ہوتا ہے کہ وہ چیخنے چلانے سے بھی باز نہیں رہ سکتا۔ وہ لکھنے

کی میز پہ واپس نہیں آتا اور گرم پانی پڑا پڑا ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ اس کے سامنے ایک نئی دنیا ابھر آئی ہے۔ دیکھنے اور سمجھنے کے لئے بے شمار چیزیں ہیں اور چھانٹنے کے لیے بے پناہ مسالہ ہے اس حالت میں اس عظیم فن پاروں کی توقع بے جا ہے اور یہ امید بھی عبث ہے کہ وہ اپنے پیر گرم پانی میں ڈالے رکھے گا اور گلیوں بازاروں کے ہجوم میں شامل نہیں ہوگا۔ آنیوالے فنکار ساتھیوں کو اس کے یہاں مقصد کی سنجیدگی ملے گی، اور آگے بڑھ کر دیکھنے اور مستقبل کو تلاش کرنے کی ہمت، چاہے اسلاف کی دعائیں اس کے ساتھ ہوں یا نہ ہوں اس کی تیز نظری، اضطراب آگاہی اور بے جگری، نئی راہوں پر چلنے کا عزم اور کچھ کھونے پانے سے اس کی بے نیازی یادگار رہے گی ہم اس سے بڑا اخراج تحسین اس کو نہیں دے سکتے کہ اس کی مشکلات اور مجبوریوں تکلیفوں اور تعزیر دل کو سمجھیں تاکہ اس کی جدوجہد اور اس کے کارنامے کی بیش از بیش قدر کر سکیں۔ میں نے اس جگہ یہی کرنے کی کوشش کی ہے

کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں

عصمت چغتائی کے افسانے میں ایک لڑکی دوسری کے متعلق کہتی ہے کہ "سعیدہ موٹی تھی تو کیا، کمزور تو حد سے زیادہ تھی بے چاری، لوگ جسم دیکھتے ہیں یہ نہیں دیکھتے جی کیسا ہر وقت خراب رہتا ہے۔" جب میں نے عصمت کی کلیاں اور چوٹیں دونوں مجموعے ختم کر لیے اور چند دیباچے اور مضامین ان کے مداحین اور معترضین نے ان پر ازرہ تنقید و تعارف لکھے ہیں ان سے بہرہ یاب ہو چکا تو استعارے کے رنگ میں یہ فقرہ پھر یاد آیا "لوگ جسم دیکھتے ہیں، یہ نہیں دیکھتے کہ جی کیسا ہر وقت خراب رہتا ہے۔"

اس فقرے کے معانی کو کھینچ تان کر پھیلا لیجیے اور اس پر تھوڑا سا فلسفانہ رنگ پھیر لیجیے، تو عصمت کے بعض کمالات اور نقادوں کی بعض کوتاہیوں کو بیان کرنے کا اچھا خاصا بہانہ ہاتھ آ جاتا ہے جو حال فربہی کا ہے وہی حال کئی اور معروف اور متداول لیبلوں کا ہے جو مستعمل الفاظ اور عادات مستمرہ کی شکل میں قسم قسم کی اشیاء پر چپکے نظر آتے ہیں ذہنی کسالت اور خوف اور بزدلی کے مارے ہم اکثر فیصلے لیبلوں ہی کو دیکھ کر صادر کر دیتے ہیں ان سے آگے نکل کر اصل چیز کو جانچنے اور تولنے کی ہمت اپنے آپ میں نہیں پاتے، ماتا اور عشق پر دل گدازی کا لیبل مدت سے لگا ہوا ہے اس لیے جہاں ان کا ذکر آئے کہنے اور سننے والے

دونوں ایک علو اور ایک پاکیزہ رقت کے لیے پہلے ہی سے تیار ہو بیٹھتے ہیں جنسی مشاغل تحقیق کہ پستی کی طرف لے جاتے ہیں چنانچہ ان کا بیان بغیر کراہت یا اخلاقی غیظ کے ہو تو لوگ برہم ہو جاتے ہیں، بہن بھائیوں کا سا پیار جاننا چاہیے کہ پاک محبت کا سب سے اونچا درجہ ہے لہٰذا بہن بھائی کے درمیان بجز اس جذبہ عالیہ کے کسی اور تعلق کی گنجائش ناممکن یا کم از کم نامناسب ضرور سمجھی جاتی ہے، عصمت چغتائی کے رہنما بھی اندھا دھند ایسے ہی کلیے ہوتے ہیں تو ادب ان کی بہترین انشاء سے محروم رہ جاتا لیکن ان کی بصیرت اس سے کہیں زیادہ دور رس ہے، وہ لیبلوں کے فریب میں نہیں آتیں اور جسم اور دل اور دماغ کی کئی کیفیتیں ایسی ہیں جن سے وہ اکیلے میں دوچار ہوتے نہیں گھبراتیں، ایسے انشاء پردازکا بغیر حوصلہ مشاہدہ، دقت نظر اور جرأت بیان کے گذارہ نہیں، اور یہ ادب کی خوش قسمتی ہے کہ عصمت کو یہ تینوں نعمتیں میسر ہیں۔

برخلاف اس کے احساس محرومی کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس جرأت اور دقت نظر میں سے عصمت کے نقادوں کو حصہ وافر نہیں ملا، فی الحال ان کا ذکر جانے دیجیے، جن کو عصمت کی تحریروں میں اپنے اخلاق اور ادب دونوں کی تباہی نظر آتی ہے وہ تو ان لوگوں میں سے ہیں جن کے لیبل گوند سے چپکے ہوئے نہیں، میخوں سے جڑے ہوئے ہیں، جنھوں نے ذہنوں میں ایک موٹی موٹی لکیروں والی جدول بنا رکھی ہے کہ ان چیزوں کا ذکر حلال ہے ان کا حرام ہے، نامحرم کا ذکر ہم مقرر کرچکے ہیں کہ فحش ہے، محرم کا ذکر معاملہ بندی ہے جس جائز ہے، حرام کا بچہ فطرت کو منظور ہے تو ہوا کرے، ہمارے ادب کو منظور نہیں، اور یہ

فطرت کا مطالعہ؟ محض ایک ڈھونگ! آوارہ مزاجوں کا عذرِ آوارگی! ہمیں بچپن میں مطالعہ پر کوئی مجبور نہ کر سکا تو اب کسی کی کیا مجال ہے ہم جب کھلونوں سے دل بہلاتے تھے اب بھی کھلونوں سے دل بہلائیں گے ایسے لوگوں سے اس وقت بحث نہیں کیونکہ ؎

وہ وہاں ہیں جہاں سے ان کو بھی
کوئی ان کی خبر نہیں آتی

شکایت ان سے ہے ۔۔۔۔ اور انہوں کی شکایت ہے، بیگانوں کی سی نہیں جو عصمت چغتائی کے قدر دان اور مداح ہیں، ان کے مضامین کو پڑھ کر روح میں ایک بالیدگی محسوس کرتے ہیں جس سے دل میں امنگیں پیدا ہوتی ہیں، اور نئی نئی راہیں کھلتی ہیں، گلہ ہے کہ وہ بھی ہر پھر کر لیبلوں ہی کے چکر میں پھنس جاتے ہیں افسوس کہ عصمت مرد نہیں اور افسوس کہ لیبلوں میں سے سب سے بڑا اور گمراہ کن لیبل عورت ہے مردوں کے قرنوں کے خرابوں اور محرومیوں سے چپکا ہوا، عورت دلفریب ہے مکار ہے صنفِ نازک ہے، ایک معمہ ہے، کمزور ہے، کم عقل ہے، مجموعہ اضداد ہے ۔۔۔۔ جہاں آپ نے عورت کا نام لیا، ان میں سے دو چار گھڑے گھڑائے معنی ذہن اگل کے سامنے رکھ دیتا ہے، چنانچہ اسی فریب میں آ کر ایک ہونہار اور ذہین دیباچہ نویس فرماتے ہیں،

"عصمت کے افسانے گویا عورت کے
دل کی طرح پرپیچ اور دشوار گذار نظر
آتے ہیں، میں شاعری نہیں کر رہا ہوں

اگر اس بات میں شاعری ہے تو اسی
حد تک جہاں تک شاعری کو سچی بات
میں دخل ہوتا ہے، مجھے یہ افسانے اسی
جوہر سے متشابہ معلوم ہوتے ہیں جو
عورت میں ہے، اس کی روح میں
ہے، اس کے دل میں ہے، اس کے
ظاہر میں ہے، اس کے باطن میں ہے

اب نہ معلوم اس نوجوان نقاد کے تصور تے عورت کا لیبل کس قسم کی چیز وں پر لگا رکھا ہے، یہ معلوم ہوتا تو وہ جوہر بھی کھلتا جو بہ قول ان کے عصمت کے افسانوں میں ہے لیکن ان کے رنگین تصورات و مفروضات کے خلوت کدہ میں ہمیں کیونکہ باریابی ہو سکتی ہے اور کوئی ایسی ڈکشنری بھی نہیں جس میں عورت کے وہ معنی مل جائیں جو اس تنقید کی تہ میں کام کر رہے ہیں، دیباچے کا مقطع ہے:-

"عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں
کو دورے پڑنے لگتے ہیں، شرمندہ
ہو رہے ہیں، آپ ہی آپ خفیف
ہونے جا رہے ہیں، یہ دیباچہ بھی اسی
خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے"۔

لیجئے، عورت کے ایک دوسرے تصور سے پھر میرے عزیز کی ناقدانہ نظر بہک گئی، دکھانے تو چلے تھے عصمت کے افسانوں کے جوہر لیکن آخر میں کہہ

گئے کہ یہ عورت ناقص العقل جانور ہے ڈاکٹر جانسن کے کُتّے کی طرح کہ، دو ٹانگوں کے بل کھڑا ہو جائے تو تعجب و تجسس ہی کا نہیں بلکہ ہم انسانوں (یعنی مردوں) کے لیے شرم و ندامت کا موجب ہے۔

ایک اور معتقد رد پختہ کار دیباچہ نویس نے بھی معلوم ہوتا ہے انشاء پردازوں کے ریوڑ میں نر اور مادہ الگ الگ کر رکھے ہیں عصمت کے متعلق فرماتے ہیں کہ اپنی جنس کے اعتبار سے اردو میں کم و بیش انہیں وہی مرتبہ حاصل ہے جو ایک زمانہ میں اردو ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا۔ گویا ادب بھی کوئی ٹینس کا ٹورنامنٹ ہے جس میں عورتوں اور مردوں کے میچ علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں۔ جارج ایلٹ کا رتبہ مسلّم لیکن یوں اس کا نام لے دینے سے تک ہی ملا اور پوچھیے تو کوئی کیا مرے گا۔ اب یہ امر ایک علیحدہ بحث کا محتاج ہے کہ کیا کوئی مابہ الامتیاز ایسا ہے، خارجی اور ہنگامی اور اتفاقی نہیں بلکہ داخلی اور جبلی اور بنیادی جو انشاء پرداز عورتوں کے ادب کو انشاء پرداز مردوں کے ادب سے ممیز کرتا ہے اور اگر ہے تو وہ کیا ہے۔ ان سوالوں کا جواب کچھ بھی ہو، بہر حال اس نوع کا ہرگز نہیں کہ اس کی بنا پر مصنفین کو جنس کے اعتبار سے الگ الگ دو قطاروں میں کھڑا کر دیا جائے۔

اسی طرح جہاں کسی افسانے میں خاندان، گھر بار، اعزا و اقربا کا ذکر آ گیا، یا کسی متمول لڑکے نے کسی مفلس لڑکی پر ہاتھ ڈالا، جوشیلے اور درد مند دل رکھنے والے نقادوں نے مسرت کا نعرہ لگایا اور بغلیں بجائیں کہ سماج کی خبر لی جا رہی ہے۔ اب غور سے دیکھیے تو معلوم ہو گا کہ عصمت کے اچھے افسانوں میں ماحول محض اس لیے شامل

فسانہ ہے کہ اس کے بغیر چارہ نہیں، کردار کہیں تو رہیں گے کسی سے تو ملیں گے،
افسانہ کا جو ڈھانچہ ہے اس کا کوئی گوشت پوست تو ہوگا، پھر اس کے بغیر بھی
چارہ نہیں کہ یہ ماحول جن معاشی اصولوں کی وجہ سے پیدا ہوا خود وہ اصول جانچے
اور پرکھے جا رہے ہیں۔

عصمت کے بعض مضامین ایسے بھی ہیں جن پر شبہ ہوتا ہے کہ سماج کو سامنے
رکھ کر لکھے گئے ہیں، لیکن انہوں نے جہاں بھی سماج کو اپنا نشانہ بنانے کی کوشش
کی ہے اِن کا ہاتھ چھوٹا ہی پڑا ہے، سچ تو یہ ہے کہ سماج کی جن باتوں سے
عصمت کا جی برا ہوتا ہے ان پر عصمت نے غور ضرور کیا ہوگا، لیکن تلخی کام و دہن
ابھی ان کے رگ و پے تک نہیں پہنچی اور جب تک یہ نصیب نہ ہو سماجی کمزوریوں
پر اخباروں میں مضامین لکھ لینے چاہییں، اِن کو فن کی لپیٹ میں لانے کا خیال
چھوڑ دینا چاہیے، عصمت کو فی الحقیقت شغف سماج سے نہیں شخصیتوں بلکہ
اشخاص سے ہے۔ اِن کے جوش اور ہوس سے تو جسم پھڑکنے لگتا ہے اور
دورانِ خون تیز ہو جاتا ہے، یا اعصاب میں الجھاؤ اور طبیعت میں تناؤ پیدا
ہو جاتا ہے اگر عصمت اور سماج کا باہم ذکر اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان کی
سی انتشار ان کا سارجحان اور ان کا سا اسلوب انتخاب ایک خاص زمانے
اور خاص سماجی کشمکش کی پیداوار ہیں تو یہ بحث مناسب ہی نہیں بلکہ نتیجہ خیز
بھی ہوگی، یہ کون نہیں جانتا کہ اردو میں عصمت جیسے ادیب اس صدی کے
اوائل میں بھی مفقود تھے، اور اس سے پہلے کا تو ذکر ہی کیا یہ ایک امر واقعہ
ہے اور اس میں کئی دلچسپ نکتے مضمر ہیں جن کی توضیح یقیناً خیال انگیز ہوگی،

لیکن حالات سے اثر پذیر ہونا اور حالات کا مظہر ہونا دو مختلف چیزیں ہیں اس بات کا مطالعہ کرنا ہو کہ بعض سماجی حالات نے کیونکر عصمت جیسی انشاء پرداز کو پیدا کیا تو شوق سے کیجئے، لیکن اس شوق میں خواہ مخواہ سماج کی ناصحی عصمت کے سر نہ منڈھ دیجئے، سیب درخت سے گرا تو یقیناً کششِ ثقل ہی کی وجہ سے گرا لیکن اس کارگزاری کے صلہ میں سیب کا نام نیوٹن نہیں رکھا جا سکتا نہ سیب کو سیب سمجھنے میں کچھ اس کی ہیٹی ہوتی ہے۔

عصمت کے دونوں مجموعوں میں ڈرامے، افسانے اور ایکسچ تینوں قسم کی چیزیں شامل ہیں، ان میں ڈرامے سب سے کمزور ہیں اور اس کی کئی وجوہ ہیں اول تو یہ کہ ڈرامے کی ٹیکنیک عصمت کے قابو میں نہیں آئی، یا یہ کہئے کہ ابھی تک ان کو اس پر قدرت حاصل نہیں ہوئی، پلاٹ کو مناظر میں تقسیم کرتی ہیں تو ناپ کر قینچی سے نہیں کترتیں، یونہی دانتوں سے چیر پھاڑ کر چیتھڑے بنا ڈالتی ہے چنانچہ پھوسڑ جا بجا دکھائی دیتے ہیں، کوئی سین جب پھیلتا ہے سمٹے بغیر ہی ختم ہو جاتا ہے جیسے گاڑی دو اسٹیشنوں کے درمیان کہیں بھی رک جائے، خیر اس قدر نازک مزاجی سے کیا حاصل، کھیر نہ سہی دلیا ہی سہی پیٹ بھر جائے تو کیا مضائقہ ہے ڈرامے کو ڈرامہ نہ سمجھئے کہانی سمجھ کر پڑھئے اور فرض کر لیجئے کہ کہانی کو ڈرامے کی شکل دی جائے تو ایک جبر اپنے اوپر ضرور کرنا پڑتا ہے، اور وہ یہ کہ قصہ اول سے آخر تک مع اپنے نشیب و فراز کے تمام تر افرادِ قصہ ہی کے اقوال و افعال کے

ذریعے بیان کرنا پڑتا ہے مصنف سے یہ آزادی پھر چھن جاتی ہے کہ ساتھ کردار کے جذبات، خیالات کو اپنی زبان سے واضح کرتا جائے، صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پابندی عصمت کے بس کا روگ نہیں، افسانہ ہو تو عصمت کو کسی انورٹ یا تیور کے واضح کرنے میں دقت پیش نہیں آتی، انہیں افسانہ نویس کے اس حق سے فائدہ اٹھانا خوب آتا ہے کہ جب چاہا کیریکٹر سے کچھ کہلوا لیا، جب چاہا خود کچھ کہہ لیا، لیکن جب اپنی زبان بند ہو اور سب کھیل کیریکٹروں ہی کو کھیلنا ہو تو عصمت قاصر رہ جاتی ہے اور ان مجبوریوں میں گھر کر ان کا مطلب اکثر فوت ہو جاتا ہے، یہی نہیں بلکہ مکالمے بھی پھسپھسے ہو جاتے ہیں اور ان میں اس کرارے پن کا نام و نشان تک نظر نہیں آتا، جو ان کے افسانوں کے مکالموں میں اکثر پایا جاتا ہے (پردے کے پیچھے میں کچھ قدر چستی اور بھڑکیلا پن ہے) بعض اوقات تو مکالمہ کچھ ایسا بے جوڑ ہو جاتا ہے کہ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ واقعہ کیا پیش آیا، چنانچہ ان کا ڈرامہ "انتخاب" کے واقعات بیشتر اس کے کہ سمجھ میں آسکیں بہت کچھ، دضاحت کے محتاج ہیں۔ (یہ نقص ان کے افسانہ "تاریکی" میں بھی رہ گیا ہے) ڈرامہ نویس کو تو اجازت نہیں کہ وہ سیدھے منہ ہم سے بات کرے باقی رہے کیریکٹر سو وہ آپس میں الجھی سلجھی گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ (ڈرامہ جو ٹھہرا) مگر ہمارے پلے کچھ نہیں پڑنے دیتے ڈرامہ نویس عدم تعاون پر مجبور ہے اور کیریکٹروں کو تعاون کا سلیقہ نہیں، ان حالات میں ڈرامہ کامیاب ہو تو کیونکر؟ پھر ان ڈراموں میں (جہاں تک میری سمجھ میں آئے ہیں) عصمت کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ چند ٹائپ پیش کریں، یعنی ہر شخص ایک

طبقہ کا نمائندہ بن کر سامنے آئے مگر اُس کے لیے اشخاص کا ادراک نہیں مگر وہ
کا احساس چاہیے، اور عصمت اور گروہ میں وہ انہماک نہیں جو اشخاص میں ہے
تو پھر نہ معلوم انہوں نے یہ مصیبت کیوں مول لی۔

علاوہ ان سب باتوں کے ان ڈراموں کی کمزوری کی سب سے بڑی وجہ یہ
ہے کہ ان میں عصمت نے جس قسم کے لوگوں کا نقشہ کھینچنا چاہا ہے ان سے وہ
طبعاً گھل مل نہیں سکتیں، یعنی وہ مرفہ الحال لوگ جو کہلاتے تعلیم یافتہ ہیں مگر
جن کی ترکیب میں تعلیم کم اور یافت زیادہ ہوتی ہے۔ جو خوش حالی، بے حسی، اختلاط
اور اپنے رنگ و روغن کے بل پر اپنے مشاغل اور اپنی گفتگو میں بے تکا پن
اور چمک پیدا کر لیتے ہیں جس کی بدولت وہ "سمارٹ سیٹ" کہلاتے ہیں، اور
کم نصیب لوگ کچھ ان سے نفرت کچھ ان پر رشک کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے اس
طبقے کی بعض حماقتوں اور خود فریبیوں پر عصمت کو غصہ آتا ہے جس کو وہ بیان
کرنا چاہتی ہیں، اور اس کی عشرتوں پر تھوڑا سا رشک جس کو وہ خود بھی نہیں جانتیں
لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس چمکیلے طبقہ کو انہوں نے دور ہی سے
دیکھا ہے، قریب آنے کا موقع نہیں ملا کہ اس کے نقوش اور خدوخال واضح
دکھائی دیتے ہیں، اور اس کے خوب و زشت اور ظاہر و باطن کا وہ اچھی طرح موازنہ
کر سکتیں، چنانچہ جب عصمت اس قسم کے کیریکٹروں یا ان کے ماحول کی تصویر کھینچتی ہیں
تو نوک پلک کبھی درست نہیں ہوتی، چھری، کانٹے "ارغنوں" (یعنی چہ؟) ٹینس
ڈرائنگ روم، ڈنر سیٹ، الم غلم اس قسم کی اصلی اور خیالی چیزیں جمع کر کے ایک
کباڑ خانہ سا بنا لیتی ہیں، گو ان کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ اس سازوسامان سے امیرانہ

ٹھاٹھ باندھا جائے اور کچھ اس یقین کے ساتھ اسباب جٹتی جاتی ہیں کہ ان کی سادگی پر رشک آتا ہے۔

کیریکٹروں کی گفتگو اور حرکتیں بھی اس قسم کی ہوتی ہیں کہ جب مصنف ہنسائے تو رونا آتا ہے اور رلائے تو ہنسی آتی ہے۔ ایک تصنع تو ان میں وہ ہے جس کا مصنف کو علم ہے لیکن ایک تصنع ان میں ایسا بھی آجاتا ہے جس سے مصنف خود بے خبر ہے۔ اور جو دراصل اس کے اپنے تصنع کا عکس ہے یعنی کیریکٹروں کی سطحیت کو تو بے نقاب کرنا ہی تھا اپنی سطحیت بھی ساتھ بے نقاب ہو رہی ہے ایکٹروں سے پہلے کیریکٹر خود ایکٹ کرتے ہیں۔ بات بات پر اپنی زندگی میں تھیٹر کی سی سچویشن (SITUATION) پیدا کر لیتے ہیں، اور کچھ اس طرح بنتے ہیں کہ ان کے تو خیر خود ڈرامہ نویس کے حسن مذاق پر شبہ ہونے لگتا ہے "سانپ" میں عصمت نے چند ایسی عورتیں دکھانے کی کوشش کی ہے جو بزعم مصنف "شکاری عورتیں" ہیں یعنی وہ رنگین تریا چلتر سے مردوں کے جذبات کے ساتھ کھیلتی ہیں، جیسے بلی چوہے سے کھیلتی ہے۔ لیکن ان کی تھکی ہوئی باتیں سنئے اور ان کی اکتا دینے والی خوش فعلیوں کا تماشا کیجئے، تو اس نتیجے پر پہنچئے گا کہ کسی چوہے کا شکار تو یہ شاید کر لیں لیکن اس سے زیادہ کی امید بے چاریوں سے خام ہے، معلوم ہوتا ہے، چند کم عقل چھوکریاں ہیں، جنہوں نے کوئی ارزاں قسم کا خوش پوش امریکن فلم دیکھ لیا ہے، اور گھر میں دو ایک جگہ صوفے کرسیاں بچھا کر اس کی نقل اتارنے کی کوشش کر رہی ہیں، قیاس اس امکان کو بھی رد نہیں کرتا کہ وہ فلم خود مصنف ہی نے دیکھا ہو۔ اور اس کی ارزانی کا احساس اس کو نہ

ہوا ہو، ایک مکالمہ تو اس ڈرامے میں ایسا ہے کہ اپنے ساختہ میلو ڈرامیٹک اسلوب کی وجہ سے کشتِ زعفران سے کم نہیں، رفیعہ کی منگنی غفار سے ہو چکی ہے لیکن اب وہ اس سے نہیں ظفر سے شادی کرے گی۔ غفار کو اس سانحہ جانکاہ کا علم یوں ہوتا ہے۔

رفیعہ ۔ نہیں میں تمہاری زندگی برباد نہیں کروں گی ۔

غفار ۔ (جوش سے) برباد نہیں ۔ تم میری زندگی آباد کرو گی ۔

رفیعہ ۔ نہیں ۔ میں تمہیں نگل جاؤں گی ، سانپ چھچھوندر کی ۔

غفار ۔ (شدتِ جوش سے کانپ کر) کیسی باتیں کرتی ہو ۔ تم مجھے نگل بھی جاؤ تو میرے لیے عین راحت ہو گی ۔

خالدہ (رفیعہ کی سہیلی) مگر اب تو رفیعہ نے فیصلہ کر لیا ۔

غفار ۔ (چونک کر) کیا فیصلہ کر لیا ؟

خالدہ ۔ یہی کہ تمہیں وہ نہ نگلے گی ۔

رفیعہ ۔ ہاں اب تو میں ظفر کو نگلوں گی ۔

(ظفر پریشان ہو کر مسکراتا ہے)

غفار ۔ (سمجھ کر) تو ۔ ۔ ۔ تمہارا یہ مطلب ہے کہ تم مجھے ٹھکرا رہی ہو ۔!

رفیعہ ۔ اونہہ ۔ اب تم نے بھی غلیظ شاعری شروع کر دی ۔

غفار ۔ (پریشانی سے انگلیاں چٹخا کر) اور ظفر تم مجھے دھوکا دیتے رہے

ظفر ۔ غفار ، بچہ نہ بنو ۔ یہ قسمت تمہارے بس کا نہ تھا ، شکر کرو کہ میرے ہی اوپر بنی اور تم بچ گئے ، تم دیکھنا میری وہ گت بنائے گی کہ تو بہ ہی بھلی ۔

غفار۔ کاش میری ہی وہ درگت بن جاتی۔

خالدہ۔ مگر غفار سوچو تو۔۔۔

غفار۔ ایک عرصہ دراز سے بزرگوں نے یہ بات طے کر دی تھی۔

خالدہ۔ یہ ٹھیک ہے کہ آبائی حق تو تمہارا ہے پر یہاں تو رفیعہ کا معاملہ آن پڑا ہے وہ ایک ضدی ہے!

غفار۔ (افسردہ گیں ہو کر) میں۔۔۔ جا رہا ہوں (نہایت اداسی سے) رفیعہ! خدا کرے تم خوش رہو۔

عصمت اس سین کو کامک سین سمجھ کر لکھتیں تو شاید ڈرامہ نویسوں میں ان کا نام رہ جاتا لیکن افسوس کہ ان کے ہونٹوں پر مجھے مسکراہٹ نظر نہیں آئی۔ اور جب مصنف ہنسانے والی باتیں لکھے اور خود اسے ہنسی کی کوئی بات نظر نہ آئے تو افسوس ہوتا ہے۔

کچھ ایسا ہی بے تکا پن ڈراموں کے علاوہ ان افسانوں میں بھی پایا جاتا ہے جن میں عصمت نے ان جدید نما چمکیلے لوگوں کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ ایسے افسانوں میں نہ پلاٹ کی چولیں ہی ٹھیک بیٹھتی ہیں نہ کیریکٹر کا ناک نقشہ ہی درست ہوتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی میگزینوں میں سے کہانیوں کے ٹکڑے کاٹ کاٹ کر جوڑ لیے ہیں۔ اور پیشہ ور افسانہ نویسوں کی طرح رسمی رومان کا رنگ دے کر جھوٹ موٹ ایک بات بنالی ہے "پکچر" اور "شادی" پڑھ کر دل پر یہی اثر ہوتا ہے اور "میرا بچہ" میں تو برنارڈ شا کے "آرمز اینڈ دی مین" کے پہلے سین پر کچھ اس طرح سے ہاتھ صاف کیا ہے کہ شبہ کی گنجائش نہیں۔

یہ سیلیا اور نیلی اور ’ارغنوں‘ اور پارٹیوں کی دنیا نہیں ۔ اس میں وہ اجنبی رہتی ہیں ۔ اس کی تہ کو وہ جب پہنچیں گی ۔ تب دیکھا جائے گا ۔ فی الحال تو ان کی دنیا وہی ہے جو ان کے بہتر افسانوں یعنی جوانی ، ڈائن ، بیڑا ، بھول بھلیاں ، ساس ، بیمار اور تل میں پائی جاتی ہے ۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں عورتیں پردے کے پیچھے سے فقرے چست کرتی ہیں جس میں زینوں پر اور دیواروں کی آڑ میں آنکھ مچولی کھیلی جاتی ہے جس میں نواڑ کی پلنگڑیوں پر پٹاریاں رکھی ہیں مہترانیوں کی جوان بہوئیں کمر لچکا کر چلتی ہیں ، الھڑ لڑکیاں گود بنتی پھرتی ہیں ۔ اور تلیّا میں ڈبکیاں لگاتی ہیں ۔ جس میں گلگلے بچے ماں کے پیٹ سے چھپکلی کی طرح چپکے ہوئے ہیں چپڑ چپڑ منہ مارتے ہیں اس کے گرد و پیش میں وہ اس بے تکلفی اور احساس ہم آہنگی کے ساتھ گھومتی پھرتی ہیں ۔ کہ اسی کا ایک جزو معلوم ہوتی ہیں چنانچہ وہ کس سہولت کے ساتھ دو ہی چار خط کھینچ کر اس دنیا کو کاغذ پہ لے آتی ہیں عصمت کے بہترین افسانوں میں آپ کو فضا اور ماحول کے لمبے لمبے پر تکلف ڈسکرپشن (DESCRIPTION) کہیں نہ ملیں گے جو بات ہے وہ ایسے پتے کی ہے کہ اختصار سے تشنگی اور خلا کی شکایت پیدا نہیں ہوتی ۔ ساس کے شروع کے فقرے ہیں ۔

سورج کچھ ایسے زاویے پر پہنچ گیا کہ معلوم ہوتا تھا چھ سات سورج ہیں جو تاک تاک کر بڑھیا کے گھر میں ہی روشنی پہنچانے پر تلے ہوئے ہیں ۔ تین دفعہ کھٹولی دھوپ کے رخ سے گھسیٹی اور لے تو پھر پیروں پر دھوپ اور جو ذرا اونگھنے کی کوشش

کی تو دھما دھم کھٹّوں کی آواز چھت پر سے آئی : خدا غارت
کرے پاپی بیٹیوں کو، ساس نے بے حیا بہو کو ساجو محلے
کے چھوکروں کے سنگ چھت پر آنکھ مچولی اور کبڈی اڑا رہی
تھی، دنیا میں ایسی بہویں ہوں تو کوئی ساس کیسے جیے ۔
لے لو دوپہر ہوئی اور لاڈو چڑھ گئیں کوٹھے پر، ذرا ذرا سے
چھوکرے اور چھوکریوں کا دل آ پہنچا، پھر کیا مجال ہے جو کوئی آنکھ
جھپکا سکے :

اتنے تھوڑے سے الفاظ میں اس سے زیادہ کوئی کیا رنگ بھرے گا
اور رنگ بھی ایسے کہ نہ ضرورت سے زیادہ شوخ اور نہ ضرورت سے زیادہ مدھم
یہی حال "ہیرا" کے ایک ٹکڑے کا ہے ۔

چھوٹے تال سے گذر کر پاپڑ سے
ہوتے ہوئے دونوں ننھے منے بیوپاری
شہر کی سڑک پر چلنے لگے، یہ کم بخت
جاڑا تو اب کے ایسا دانت پیس کر
پیچھے پڑا تھا کہ نرم ہونے کا نام
ہی نہ لیتا تھا، گرمی تو جیسے تیسے
کٹ جاتی ہے رچا ہو جتنا نہاؤ، پاؤ
پر سے ٹھنڈا پانی جتنا چاہو پیو اور
نہ کپڑوں کی ضرورت نہ کچھ، رہو کہ

تو دھوتی کا بھی سر ہونِ منت نہ ہونا
پڑتا تھا، سیاہ سوت کا ڈورا جو اس
کے پکھری جیسے پیٹ پر سے پھسل
کر کولہے کی ہڈیوں پر مرنے سے تک
جاتا تھا، ضرورت سے زیادہ تھا، نے سے
تیا میں ڈبکی لگائی، کناروں پر اکڑوں،
بیٹھ گئے اور لو کے تھپاکوں سے سوکھ
گئے "

اور اس سے بھی مختصر یہ کہ:

اندھیری سنسان راتیں جیسے تیسے
کٹنے لگیں، بھیبڑ کی روٹیاں اور لوٹا بھر
مٹھا حاصل کرنے کے لئے سارے گھر
کو دن بھر تیرے میرے کھیت میں
جتے جتے گذر جاتی، تیرا گھاس چھیل لاتی
بھینسوں کو بھی دن لگے اور دودھ چرانا
بھی شروع کر دیا، کون دیکھتا بھالتا۔
کہانی ہاؤس بیں ہی ایک تو ضبط ہو گئی
دوسری بیاہنے کا نام ہی نہ لیتی تھی بھینس
جب بوڑھی ہو جاتی ہے تو پتہ بھی نہیں

چلتا۔ نہ اس کی کمر جھکے نہ بال کھچڑی

ہوں۔

اِن اقتباسات میں پانچ پانچ چھ چھ فقرے ایک ساتھ پائے جاتے ہیں، اس لیے ان کو یہاں نقل بھی کر لیا ورنہ اسی قسم کے ایک ایک دو دو فقروں کے کنارے تو کئی جگہ ہیں۔

یہ دنیا بیشتر مفلسوں اور اکھڑوں کی دنیا ہے، بہر حال امیروں، نفاست پسندوں اور تراشیدہ لوگوں کی دنیا نہیں، اس میں فاقے ہیں غلاظتیں ہیں (اور غلاظتوں کا حال عصمت کتنی برہم ہو کر اور بے ہمی کے مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں) جہالتیں ہیں، بد زبانیاں ہیں، ہاتھا پائیاں ہیں، بیماریاں ہیں، ڈھیروں بچے ہیں، لیکن پھر بھی ان میں زندگی کا ایک خط ہے جو دبائے نہیں دبتا، امنگیں ابھرتی ہیں، جوانی اپنے کرشمے دکھاتی ہے، ذہن میں شرارتیں چٹکیاں لیتی ہیں، اور نفس انسانی۔ کا پہلوان زور آزمائی کرتا ہے، جن افسانوں کو میں نے بحث کے لیے منتخب کیا ہے ان میں آپ کو بہت بڑی بلندی یا بہت پر معنی گہرائی نظر نہ آئے گی، عمیق امن، خاموش آسودگی یا مسرت عالیہ کہیں نہ ملے گی نہ وہ حزن و ملال ہی ملے گا جو کہر کی طرح دل پر جم جاتا ہے اس میں ٹریجیڈی کی کوشش ہے نہ کامیڈی کی لیکن انسانی خون آپ کو رگوں میں دوڑتا نظر آئے گا، اس طرح دوڑتا ہوا جیسے پہاڑی ندی کا پانی دوڑتا ہے، لبالب اور ابلتا ہوا اور ٹکراتا ہوا اور رستہ چیرتا ہوا۔

ان افسانوں کا موضوع کیا ہے، اگلے وقتوں کے لوگ ان افسانوں کو اگر ایسے افسانے انہیں ہاتھ نہیں آتے تو) عشقیہ افسانے یا عشقیہ افسانے

ہی سمجھو'' کہتے، لیکن عشق کے معنی اس قدر پھیل چکے ہیں کہ عشقیہ سے یہاں کام نہ چلے گا۔ لیلیٰ مجنوں کا عشق، صوفیوں کا عشق، غزلوں کا عشق، فلموں کا عشق امرد پرستوں کا عشق، سبھی طرح کے عشق ہمارے ہاں پائے جاتے ہیں اور ہر ایک کا مزاج جدا ہے، اس لیے عشق کے لفظ سے نہ جانے کہنے والے کا مفہوم کیا ہو، اور سننے والے کیا سمجھ بیٹھیں۔ ''جنسی بھوک'' پر مجھے کوئی خاص اعتراض نہیں، لیکن محض اس سے بھی بات نہیں بنتی، کیونکہ جنسی بھوک تو دانتے، بی ایڑس سے لے کر کتے کتیا تک سبھی کو لگتی ہے، عصمت کے افسانوں میں جو جذبہ مرد عورت کو ایک دوسرے کی طرف کھینچتا ہے اس کی کسی قدر اور تخصیص کرنی چاہیے، ایک بات تو ظاہر ہے اور وہ یہ کہ اس جذبے میں شاعرانہ لطافتوں کی رنگینی نہیں پائی جاتی، اس کا رومان سے کوئی تعلق نہیں، عصمت کے کسی افسانے میں مرد یا عورت کے حسن کا کبھی ذکر نہیں آتا، کیونکہ جو جذبہ ان کے پیشِ نظر ہے اس کی تحریک کے لیے حسن کی ضرورت نہیں، یہ محض خون کی تاریک حرارت اور جسم کی جھلسا دینے والی گرمی سے پیدا ہوتا ہے اور جب انسان کے جسم میں یہ آگ لگتی ہے تو وہ کبھی اس کو سمجھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا، کیونکہ اس آگ سے کوئی پیچیدہ نفسیاتی معمے پیدا نہیں ہوتے، صرف تند و تیز شراب کا سا نشہ رؤیں رؤیں میں سرایت کر جاتا ہے، دل کی کیفیتیں جسم ہی سے رنگ پکڑتی ہیں، اور جو کرب یا تسکین بھی نصیب ہوتی ہے اس کا مظہر اول سے آخر تک جسم ہی رہتا ہے، عصمت ہی کے فقرے ہیں کہ ''شہر کے تندرست لوگوں کا گھر سڑی بسی چمرخ بیویوں سے اجڑ جاتا ہے'' اور ''جب تک بدن چست ہے اور گال چکنے

ہیں سب کچھ ہے اور پھر کچھ نہیں ہے۔ اور پھر وہ بیمار تھا تو کیا، دل تو مردہ نہ ہوا تھا پھر اس میں بیوی کا کیا قصور۔ وہ نوجوان تھی، اور رگوں میں خون دوڑ رہا تھا، مگر وہ کبھی جھوٹ موٹ کو ہی اس سے کچھ کہتا تو وہ اینٹھ جاتی" مطلب یہ کہ جسم مردہ ہو تو یہاں دل کی زندگی سے کام نہیں چلتا۔ جسم کا شعور عصمت کے افسانوں میں اس قدر نمایاں ہے کہ پڑھنے والا جسم کے متواتر ذکر سے خود مصنف کی طرح ہیبت زدہ اور مسحور ہو جاتا ہے، ملو دبلا پتلا آئے دن کا مریض تھا، اور پھر جب جوانی آئی تو خون کی حدت سے اس کا چہرہ سانولا ہو گیا۔ اور پتلے سوکھے زرد ہاتھ سخت گٹھلی دار مضبوط شاخوں کی طرح پھیلے ہوئے بالوں سے ڈھک گئے ... بیگم جان کے اوپر کے ہونٹ پر ہلکی ہلکی مونچھیں تھیں۔ اور وہ پنڈلیاں سفید اور چکنی ... ربو کا گٹھا ہوا اٹھوس جسم اور کسی ہوئی چھوٹی سی توند اور بڑے بڑے پھولے ہوئے ہونٹ جو ہمیشہ نمی میں ڈوبے رہتے ہیں ... بیمار کا موٹا پڑوسی سرخ چقندر بڑی گھنی دار مونچھوں والا جس کے جسم سے موڑھا بھر جاتا ہے اور جس کے جبڑے چکی کی طرح چلتے ہیں، رانی کے چکنے چکنے نیاوہ گال اور وہ دیسی جگہ کا تل ... بشرانی کے سینے پر کتنے بال تھے، گھنے پسینے میں ڈوبے ہوئے اور اس کے کھلے ہوئے ڈنٹھوں اور رانوں کی مچھلیاں کیسے اچھلتی تھیں، اور وہ اس کی چھوٹی چھوٹی مونچھیں اور پھکنی جیسی موٹی انگلیاں ... بہادر کے بڑے بڑے بالوں دار ہاتھ اور اس کا کافوری سینہ ... جنو کی کھونٹے جیسی ناک ... غرض جسم سے کہیں چھٹکارا نہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ دل لبھانے والا جسم یا آراستہ جسم اپنے تناسب میں رعنائیاں لئے ہوئے یا

پاکیزگی اور نفاست کے لیے داد طلب نہیں، بلکہ محض جسم اپنی گرمی سے پُرنم اور مقناطیسی خون کی حرارت سے سنسناتا ہوا، یہ جسم بھی ایک آفت ہے وہ ہم پر اپنی خواہشوں کے ساتھ اندھے مشٹنڈے کی طرح یا بقول عصمت کے "جوان جاٹنی کی طرح سوار ہے جب خواہش پھنکارتی ہیں، اور جسم جسم کو پکارتا ہے تو ان افسانوں کے کیرکیٹر آہیں نہیں بھرتے، غزلیں نہیں گاتے شعر نہیں لکھتے، بلکہ بغیر چون و چرا کے اس پر اسرار آواز کے پیچھے ہو لیتے ہیں، اور وہ جدھر لے جائے بغیر سوچے بوجھے اسی طرح چل دیتے ہیں، بائیں گھرکتی ہیں رسائیں الجھتی ہیں، بے پروا لوگ نچھاور ہو جاتے ہیں، افلاس کی سڑاند سے دم گھٹتا ہے لیکن اس کے قدم نہیں رکتے یا عصمت کے الفاظ میں یوں کہیے کہ "جوانی غربت کو نہیں دیکھتی، بن بلائے ٹوٹ پڑتی ہے، اور بے کہے چل دیتی ہے پیٹ بھر روٹی نہ ملی تو کیا سہانے خواب تو کوئی روک نہ سکا، جمپر اور شلوکے نہیں جڑے تو کیا جسم نے پیر روک لیے، وہ تو بڑھتا ہی گیا" اور یہاں غربت اور شلوکوں کی جگہ کچھ ہی رکھیے لیجیے جسم کے پیر نہیں رکتے،

اور جب اس جسم میں طوفان آتا ہے" اور پیٹھ پر گن کھجورسے رینگنے لگتے ہیں" اور دل و دماغ پر اندھی کیفیتیں طاری ہو جاتی ہیں تو یہ عجیب عجیب بیر باندھ لیتا ہے لیکن جسم اپنا بدلہ جسم ہی سے لیتا ہے چنانچہ اس کش مکش کے زیر اثر حلم اور گداز اور ملائمت نہیں پیدا ہوتی کیرکیٹر تخیل کے ریشم میں لپٹ کر غنودہ نہیں ہو جاتے بلکہ ان میں کرخت قسم کا الھڑپن اور درشت قسم کی شرارتیں بیدار ہو جاتی ہیں، وہ ایک دوسرے کو چھیڑتے ہیں، دق کرتے ہیں، کچلیاکر کھٹولیوں پر پٹخ دیتے ہیں

ننگے جسم پر بدھیاں ڈال دیتے ہیں، ہونٹوں کو چٹکیوں سے مسل دیتے ہیں پیر سے پیر دباتے ہیں، تھپڑ رسید کرتے ہیں، بال پکڑ کر جھٹکے دیتے ہیں، دھولیں مارتے ہیں، جیا پر کس کس کر لگاتے ہیں، گھسیٹتے ہیں چھوڑتے ہیں یعنی دل پر کچھ ہی گزرے جسم کی گرفت کبھی ڈھیلی ہونے نہیں پاتی اور یہ جذبہ شروع سے آخر تک اپنے کھردرے پن اور بدویت کی شان کو نہیں چھوڑتا۔

تو پھر عصمت کے افسانوں کا موضوع جسم ہے؟ نہیں یہ کہنا تو درست نہ ہو گا کیونکہ یہ افسانے بلا شبہ ادب کے دائرے میں شامل ہیں، اور ادب (یا کسی بھی آرٹ) کا موضوع جسم نہیں ہو سکتا یعنی وہ جسم جو علم الاعضا کی کتابوں میں پیلا جاتا ہے، نہ جسم نہ چاند تارے نہ پھول نہ صحرا، آرٹ کو تو ذہنی کیفیات سے سروکار ہے کیونکہ آرٹ کا منصب ذہنی ارادات کا بیان اور بالآخر ان کیفیات کی تربیت ہے یہ سب چیزیں تو محض محرکات ہیں، ان میں نہ سہی دوسری سہی اس سے گزر جائیے کہ کس چیز کا نام لیا ہے، یہ دیکھئے کہ ذکر کیا ہو رہا ہے، اگر ذہنی کیفیات کا دخل نہ ہو تو مصور مصور نہیں ایک کیمرا ہے، ادیب ادیب نہیں نقل نویس ہے اور جسم کا دقائق نگار علم الاعضا کا ماہر اور شارح تو بن سکتا ہے ادب پیدا نہیں کر سکتا۔

جو کچھ میں اوپر بیان کر چکا ہوں اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ عصمت کی جنسی کشش کی ماہیت واضح کر دی جائے، اور یہ سمجھ لیا جائے کہ اس کے محرکات اور مظاہر کیا ہیں لیکن بحیثیت آرٹسٹ کے عصمت کو پرکھنے کے لئے بالآخر یہ دیکھنا پڑے گا کہ جنسی بھوک سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کو انہوں نے

کس سطح پر ابھارا ہے اپنی مخلوق کو ان سے جو رنگینی بخشی ہے وہ کس رتبے کی ہے، اور روح کے لیل و نہار میں ان کا کیا مقام ہے ان سوالوں کا جواب میں مجملاً اوپر ایک دو جگہ دے چکا ہوں، اس سے زیادہ تفصیل شاید سودمند نہ ہو ایسی باتوں کو جہاں تک ہو سکے بحث سے مخلصی دلا کر مذاق کے سپرد کر دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

لیکن ایک بات ظاہر ہے کہ جو آرٹسٹ عصمت کی طرح اپنی مخلوق کو یوں حیوانیت کے کنارے تک لے جاتا ہے وہ تلوار کی دھار پہ چلتا ہے۔ چنانچہ ان کے مشہور افسانے "لحاف" میں میں سمجھتا ہوں، ان کا قدم آخر اکھڑ ہی گیا ان کی لغزش یہ نہیں کہ اس میں انہوں نے بعض سماجی ممنوعات کا ذکر کیا ہے۔ سماج اور ادب کی شریعتیں کب ایک دوسرے کے متوازی ہوئی ہیں۔ میلے کے ڈھیر سے لے کر کہکشاں تک سبھی چیزیں احساسات کی محرک ہو سکتی ہیں، اور جو چیز محرک ہو سکتی ہے وہ ادب کے املاک میں شامل ہے آپ جس زمین سے چاہیں شعر کہہ لیں، اس سے کیا غرض کہ زمین کون سی ہے غرض تو اس سے ہے کہ شعر کیسا ہے اس لیے اس پر معترض ہونے کی ضرورت نہیں کہ انہوں نے ویسی باتوں کا ذکر کیوں کیا، لیکن اس کہانی کی قیمت گھٹ یوں جاتی ہے، کہ اس کا مرکز ثقل (یا عسکری صاحب کی اصطلاح میں اس کا "تاکیدی نقطہ") کوئی دل کا معاملہ نہیں، بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے، شروع میں یہ خیال ہوتا ہے، کہ بیگم جان کی نفسیات کو بے نقاب کریں گی، پھر امید بندھتی ہے، کہ جس لڑکی کی زبانی یہ کہانی سنائی جا رہی ہے، اس کے جذبات میں دلچسپی ہو گی، لیکن ان دونوں سے ہٹ کر کہانی آخر میں ایک اور ہی سمت اختیار کر

لیتی ہے اور اپنی نظریں امنڈتے ہوئے لحاف پر گاڑ دیتی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا بے چارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے، جو مثلاً جانوروں کے معاشقے کا تماشا کرنے کے لئے سڑک کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے ہیں،

عصمت نے کچھ تھوڑے سے اسکیچ بھی لکھے ہیں، جن میں سے ایک بھی دلچسپی، دقتِ نظر اور عصمت کی مخصوص کنایہ بازی سے خالی نہیں، لیکن پھر بھی ان میں کوئی "دوزخی" کے رتبے کو نہیں پہنچتا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں اس اسلوبِ نظر کی مثال نہیں ملتی، جو عصمت نے اس اسکیچ میں اختیار کیا ہے۔ ان چند صفحات میں عصمت کچھ اس طرح اپنے پروں کو پھیلا کر اڑتی ہیں، کہ دیکھتے ہی دیکھتے اپنے بلند ترین مقام پر پہنچ جاتی ہیں "میں ایک بہن کی حیثیت سے نہیں عورت بن کر ... میں بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔" انہیں اس عذر خواہی کی ضرورت بھی یوں پیش آئی کہ اپنی دیانت پر تو ایمان تھا پڑھنے والوں کی دیانت پر ایمان نہ تھا لیکن چند ہی فقروں میں وہ اپنے خلوص اور اپنی جرأت سے پڑھنے والوں کی ہمت بلند کر دیتی ہیں، آرٹسٹ کسی کا بھائی نہیں ہوتا، کسی کی بہن نہیں ہوتی، احساسات اور اقدار کی دنیا میں ایسے رشتے تو محض اتفاقات کا نام ہیں، چند لیبل جو نہ معلوم کن چیزوں پر لگے ہوئے ہیں، لیبل ہٹا کر دیکھئے، تو نیتوں اور دھوکہ کا امتحان ہوگا اور ذہن جلا پائے گا، عصمت نے کس قدر خود اعتمادی کے ساتھ لیبلوں کو ہٹا کر پھینک دیا ہے، اور جو زندگی میں بھی لاش تھا اس کی لاش کو بھی زندہ کر دکھایا ہے،

مضمون ختم کرنے سے پہلے دو ایک باتیں عصمت کی زبان کے متعلق بھی کہنا چاہتا ہوں کیونکہ ان کے لغوی مذاق میں بھی ہمارے لیے ایک ہدایت ہے عصمت کی انشا پر فارسی اور عربی کا اثر بہ نسبت اور ادیبوں کے بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور یہ بے نیازی الفاظ تک ہی محدود نہیں بلکہ ترکیبوں اور فقروں کی ساخت میں بھی پائی جاتی ہے، اسی طرح ان کی تحریر بجز ایک آدھ لاحاصل سی نقالی کے انگریزی تراکیب اور انگریزی اسالیب خیال سے بھی پاک ہے۔ اس زمانہ کے اکثر انشا پردازوں کو بہ وجہ اپنی تعلیم یا ماحول کے اس سے مفر نہیں کہ ان کے کلام میں وقتاً فوقتاً انگریزی کے سُر بھی سنائی دیے جائیں، اردو میں مغربی تلمیحات روز بروز بڑھتی جاتی ہیں، چنانچہ عام مصنفوں میں بھی اور کچھ نہیں تو ترجمہ شدہ ترکیبوں کی گٹھلیاں تو اکثر مل جاتی ہیں، عصمت انگریزی کے خیر و شر دونوں سے مبرا ہیں، یہ تو بتانا ناممکن ہے کہ وہ کیا لطف ہے جو ان کی تحریر میں پیدا ہو جاتا اور اس پاکدامنی کی وجہ سے پیدا نہ ہوا لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کی بدولت وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے، اور جن کو اب انھوں نے نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے، گویا، ادھر اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی، ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا، عصمت کے فقروں میں بول چال کی سی لطافت اور روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا مچر تیلا زیر و بم ہے، اس لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا، اور ان میں منشیٔ ثقافت اور تکلف نہیں آنے پاتے، مختصر یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں

کی ساخت ان دونوں رستوں سے وہ انشا کی زبان کو زندگی کے قریب تر لے آئی ہے، جس کے لیے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے۔ اس نیک کام میں عصمت کے علاوہ چند اور قابل زبان انشا پرداز بھی شریک ہیں (اور سچ تو یہ ہے کہ یہ کام اہل زبان کے سوا کسی دوسرے کے لیے کچھ ایسا آسان بھی نہیں) لیکن عصمت کے احسان کا بوجھ کچھ اس وجہ سے ہلکا نہیں ہو جاتا۔

عصمت کوئی قد آور ادیب نہیں۔ اردو ادب میں جو امتیاز ان کو حاصل ہے، اس سے منکر ہونا کج بینی اور بخل سے کم نہ ہوگا، اور یہ مضمون بذات خود اس امتیاز کا اعتراف ہے لیکن بھول نہ جانا چاہئے کہ ہمارا افسانہ ابھی سن رشد یا سن بلوغ کو نہیں پہنچا۔ آج کل جب کہ نظروں کو وسعت نصیب ہو رہی ہے، اور دنیا بھر کا ادب کتاب کی طرح ہمارے سامنے کھلا پڑا ہے، اردو ادب کے قدر دانوں میں یہ حوصلہ پیدا کرنا چاہیئے کہ وہ وقتاً فوقتاً اپنے ادب کا دنیا کے بہترین ادب سے مقابلہ کرتے رہیں، تاکہ تناسب کا احساس کند نہ ہونے پائے، مقامی تعصبات کی حقیقت واضح ہوتی رہے اور دل میں امنگ پیدا ہو ہمارے ادب جدید کے پات ضرور چکنے چکنے ہیں، لیکن اس میں ابھی بڑے بڑے پھول نہیں لگے، اتنی حد بندی کر لینے کے بعد ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے میں ذرا بھی تامل نہ ہونا چاہئے، کہ عصمت کی شخصیت اردو ادب کے لئے باعث فخر ہے، انہوں نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈال دیئے ہیں، کہ جب تک وہ کھڑی تھیں کئی رستے آنکھوں سے اوجھل تھے، اس کارنامہ کے لئے اردو خوانوں ہی کو نہیں بلکہ اردو کے ادیبوں کو بھی ان کا ممنون ہونا چاہیے۔

ہیبت ناک افسانے

"ہیبت ناک افسانے" کا پیکٹ جب یہاں پہنچا میں گھر پر موجود نہ تھا۔ میری عدم موجودگی میں چند انگریز احباب نے جو کتابوں اور اشیائے خوردنی کے معاملے میں ہر قسم کی بے تکلفی کو جائز سمجھتے ہیں، پیکٹ کھول لیا۔ یہ دوست اردو بالکل نہیں جانتے، بجز چند ایسے کلموں کے جو غصے یا رنج کی حالت میں وقتاً فوقتاً میری زبان سے نکل جاتے ہیں اور جو بار بار سننے کی وجہ سے انہیں یاد ہو گئے ہیں۔ اردو تقریر میں ان کی قابلیت یہیں تک محدود ہے، تحریر میں اخبار "انقلاب" کا نام پہچان لیتے ہیں، وہ بھی اگر خط طغریٰ میں لکھا ہوا ہو چنانچہ جب واپس پہنچا تو ہر ایک نے محض کتاب کی وضع قطع دیکھ کر اپنی رائے قائم کر رکھی تھی۔ سرورق پر جو کھوپری کی تصویر بنی ہوئی ہے اس سے ایک صاحب نے یہ اندازہ لگایا کہ کتاب۔

ہیں بھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا

سے متعلق ہے۔ ایشیا کے ادیب (عمر خیام، گوتم بدھ وغیرہ) اکثر اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے صاحب سمجھے کہ فنِ جراحی کے متعلق کوئی تصنیف ہے۔ ایک بولے جادو کی کتاب معلوم ہوتی ہے۔ (ہندوستان کے مداریوں کا یہاں بڑا شہرہ ہے) ایک خاتون نے

کتاب کی سُرخ رنگت دیکھ کر بالشویکی شبہات قائم کرے۔

میں نے کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھا، گو یہ سب کی سب کہانیاں میں پہلے انگریزی میں پڑھ چکا ہوں، اور ان میں سے اکثر تراجم کتابی صورت میں شائع ہونے سے پہلے خود امتیاز سے سن چکا ہوں۔ وہ مختلف قسم کی دلفریبیاں جو مجھے کبھی کسی تصنیف کو مسلسل پڑھنے پر مجبور کر سکتی ہیں سب کی سب یہاں یکجا تھیں، کتابت ایسی شگفتہ کہ نظر کو ذرا الجھن نہ ہو، تحریر میں وہ سلاست اور روانی کہ طبیعت پر کوئی بوجھ نہ پڑے، اور پھر امتیاز کے نام میں وہ جادو جس سے ہندوستان یا انگلستان میں کہیں بھی مفر نہ ہو۔

یہ کتاب تیرہ ہیبتناک افسانوں کا مجموعہ ہے جن کے مصنف کا مدعا یہ تھا کہ پڑھنے والوں کے جسم پر رونگٹے کھڑے ہو جائیں ہر افسانے میں درد و کرب خوف و دہشت یا پھر مرگ و ابتلا کی ایسی خونی تصویر کھینچی جائے کہ بدن پر ایک سنسنی سی طاری کی جائے۔ ایڈگر ایلن پو کے پڑھنے والے ایسے فسانوں سے بخوبی آشنا ہوں گے، حق تو یہ ہے کہ پو اس فن کا استاد تھا، اور یہ جو آج کل کسی صنف ادب کی کثرت فرانس میں نظر آتی ہے عجب نہیں کہ اس کا بیشتر حصہ پو ہی کی بدولت ہو، کیونکہ فرانس کی ادبیات پر پو کا اثر مسلم ہے اور ادب کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو، جہاں کسی نہ کسی صورت میں اس نے اپنا رنگ نہ پھیر رکھا ہو۔ پیرس میں ایک خاص تھیٹر اسی بات کے لیے وقف ہے کہ اس میں دہشت انگیز کھیل دکھائے جائیں۔ اس کمپنی نے اس قسم کے ڈراموں کا اچھا خاصا مجموعہ مہیا کر رکھا ہے، تھیٹر کی ڈیوڑھی میں چیدہ چیدہ

ڈراموں کے مشہور مناظر کی تصاویر آویزاں ہیں، کہیں کوئی بدنصیب موت کی آخری انگڑائیاں لے رہا ہے، چہرہ تنا ہوا ہے، اور آنکھیں باہر پھوٹی پڑتی ہیں، کہیں کوئی سفاک کسی حسینہ کی آنکھیں نکال رہا ہے، بائیں ہاتھ سے گردن دبوچے ہوئے ہے، دائیں ہاتھ میں خون آلود چھری ہے اور لڑکی کی آنکھوں سے لہو کی دھاریں بہہ رہی ہیں، کھیل کو ہیبت ناک بنانے کے لیے جو تدابیر بھی ذہن میں آسکتی ہیں، اِن سب پر عمل کیا جاتا ہے، ایکٹر اپنی شکل، شباہت اپنی آواز اور اپنی حرکات کے ذریعے ایک خوف سے کانپتی ہوئی فضا پیدا کر سکتے ہیں، پردہ اٹھنے سے پہلے ہی گھنٹی نہیں بجائی جاتی بلکہ چراغ گل کر کے لکڑی کے تختے پر دستک دی جاتی ہے، اس سے ہیبت اور بھی زیادہ ہوجاتی ہے۔

اس بات میں بحث کی گنجائش نہیں کہ درد و کرب یا خوف و دہشت کے مناظر یا افسانوں سے ایک خاص قسم کی خوشی حاصل ہوتی ہے، یہ فقرہ بظاہر خود اپنی تردید کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ جس کو درد کہا جائے اس سے خوشی کیسے حاصل ہو گی، لیکن یہ ہمارے متداول الفاظ کی کم مائیگی کا نتیجہ ہے اصل خیال کو جو اس کو فقرہ سے ظاہر کیا گیا ہے، الفاظ کے اس گورکھ دھندے سے باہر نکالنے کی کوشش کرنی چاہیے، اسی وجہ سے بعض ماہرین نفسیات دکھ درد، کرب وغیرہ اس قسم کے الفاظ کے استعمال سے مجتنب رہتے ہیں، کیونکہ وہ کب کے اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں کہ بہت سی ایسی کیفیات جن کو ہم عام زبان میں درد، دکھ وغیرہ سے موسوم کرتے ہیں۔ لیسا اوقات اِس قدر تسکین بخش

ہوتی ہیں کہ لوگ ان کے اصول کے لیے جدوجہد کرتے ہیں، اور ان میں اپنی مسرت ڈھونڈ لیتے ہیں، یقیناً آپ کے پڑوس میں کئی ایسی عورتیں ہوں گی جو اس تلاش میں رہتی ہیں کہ کسی نہ کسی کی موت کی خبر سن پائیں اور بین اور واویلا میں شامل ہو کر آنسو بہا بہا کر اپنی تمنا پوری کریں، جرائم اور اموات کی گھناؤنی سے گھناؤنی تفصیلات کی اشاعت یورپ اور امریکہ کے کئی اخبارات کی مقبولیت کا باعث ہے لوگوں کو ان کے پڑھنے میں ایک خاص لطف آتا ہے، اسی طرح اگر آپ یا میں بعض دہشت ناک افسانوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو ہمیں اس کا اعتراف کرتے ہوئے محض اس وجہ سے متامل نہ ہونا چاہیے کہ کہیں لوگ اس کو ہماری طینت کے کسی نقص پر محمول نہ کریں۔ مجھے یقین ہے کہ قدیم زمانے میں رومن قوم کے ہجوم اپنے اکھاڑوں میں پہلوانوں کی لڑائیاں اسی جذبے کے ماتحت دیکھنے آتے تھے، ہر کشتی ایک نہ ایک حریف کی موت پر جا کر ختم ہوتی تھی، اور کشت وخون کا یہ نظارہ ہزار ہا لوگوں کو خوشی کے مارے دیوانہ بنا دیا کرتا تھا، ہماری تہذیب اس تجاوز کی متحمل نہیں لیکن افسانوں اور ڈراموں سے لطف اندوز ہونا اب بھی ہمارے بس میں ہے، اور اگر ہم اسی جذبے کو فن کی کیمیائی سے کشید کر کے سطحے بھر کو اپنے اعصاب میں ایک کیف انگیز تھرتھراہٹ پیدا کر لیتے ہیں، تو کم از کم میں تو کسی طرح بھی نادم نہیں، آپ اپنے دل کو ٹٹول لیجیے۔

اعصاب میں ایک تھرتھراہٹ! بس یہی ان افسانوں کا مقصد ہے اور

جس کامیابی، جس خوبی اور جس فن کے ساتھ اس کتاب کے مصنف نے اس مقصد کی تکمیل چاہی ہے اس کی تعریف اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ امتیاز جیسے ذی مطالعہ اہل فن کو اس کے ترجمے کی خواہش ہوئی، ان لوگوں کے سامنے جو اردو ادب کے مشاہیر سے واقف ہیں اس سے زیادہ قابلِ وقعت ضمانت نہیں پیش کی جا سکتی، مصنف کی سب سے بڑی خوبی خود مترجم نے کتاب کے دیباچے میں واضح کردی ہے،

"موسیو لیول بے انتہا سلیس عبارت
استعمال کرتے ہیں جس کی پختگی اور
روانی پڑھنے میں نظم کا سا لطف
دیتی ہے۔ ایک فقرہ یا لفظ بھی ضرورت
سے زیادہ یا کم نہیں ہوتا، مختلف
چیزوں کے بیان میں تناسب کی سمجھ
بے حد تیز ہے، چنانچہ ان کی ہر مکمل
کہانی ایک نفیس اور صاف
ستھرے ترشے ترشائے ہیرے
کی طرح دلکش معلوم ہوتی ہے۔"

یہ اختصار دہشت انگیز افسانوں کی ایک ضروری صفت معلوم ہوتی ہے، اس کے بغیر ان میں وہ تیزی نہیں رہتی جس سے سنسنی پیدا کی جا سکے، اور پھر یہ اختصار ہر رنگ میں شاملِ حال رہتا ہے، ورنہ افسانے

یا ڈرامے کی کامیابی میں نمایاں طور پر فرق پڑجاتا ہے، اس کی وجہ میں کبھی ٹھیک طور پر سمجھ نہیں سکا لیکن اس کی حقیقت کے متعلق میرے دل میں کوئی شبہ نہیں پیرس کے جس تھیٹر کا میں نے ذکر کیا ہے وہاں اکثر کھیل صرف ایک ایکٹ کے ہوتے ہیں، اور خود تھیٹر بھی بہت چھوٹا سا ہے، چند دن ہوئے میں نے لندن میں ایک ایسی قسم کا کھیل دیکھا جو ہیو والپول کے ایک ناول سے مرتب کیا گیا ہے، دلچسپ کی بات یہ ہے کہ اس کھیل کے لیے بھی لندن کا ایک بہت چھوٹا سا تھیٹر منتخب کیا گیا، اس تھیٹر کا نام لٹل تھیٹر یا چھوٹا تھیٹر ہے

باقی رہا امتیاز کا ترجمہ، میں حیران ہوں کہ اس مختصر سے تبصرے میں اس موضوع کے متعلق کیا کہوں اور کیا کسی اور وقت پر اٹھا رکھوں، آج کل اردو میں تراجم کثرت سے شائع ہو رہے ہیں اور ضرورت ہے کہ کوئی صاحب فہم ان کے متعلق ایک بسیط تنقیدی مضمون سپردِ قلم کر دیں تاکہ "ہیرا" اور "تائیس" اور "مذہب اور سائنس" اور "عذرا" اور "لیلےٰ" ایسی تصانیف کی ادبی حیثیت کو جانچنے کے لیے ایک معیار مقرر ہو جائے میں ایسی بحث سے گریز کرتا ہوں، خصوصاً اس وقت جب کہ میرے زیر نظر صرف "ہیبت ناک افسانے" ہے اور میرا قلم صرف اس کی خدمت میں مصروف ہے،

یہ کہنا کہ امتیاز صاحب انگریزی جانتے ہیں، اس وقت تک بے معنی فقرہ ہے جب تک کہ میں اس کی مزید تشریح نہ کر دوں، آپ بھی جانتے ہیں اور میں بھی جانتا ہوں کہ "گدھا" کس کو کہتے ہیں کسی انگریز کے لئے اس لفظ کے معنی سیکھ لینا کچھ مشکل نہیں، جانور کی تصویر دکھا دیجئے اور نام بتا دیجئے اور

نام بتا دیجئے، قصہ ختم ہو گیا لیکن اس لفظ کے ساتھ "ابے گدھے" سے لے کر "نورِ عیسےٰ" تک جو شعر و ادب، فلسفہ و مذہب رسم و عادات، محاورہ اور روزمرہ کی ایک تاریخ وابستہ ہے، اس کو منتقل کرنے کے لیے ایک عمر چاہیے اور پھر اس کے لیے بصیرت، ذہانت مذاق اور مطالعے کی ضرورت ہے، امتیاز کو خدا نے یہ سب خوبیاں عطا کی ہیں اور یہ ہندوستان کی خوش قسمتی ہے کہ انہوں نے اپنی ان قوتوں کو مطالعۂ السنہ اور علم و ادب کی تحصیل کے لیے وقف کر رکھا ہے ہاں، وہ انگریزی جانتے ہیں، اسی لیے، جب کبھی ان کا کوئی دلدادہ اپنی عقیدت کی وجہ سے ان کے نام کے ساتھ بی اے لکھ دیتا ہے تو مجھے غصہ آتا ہے۔

اِن کی اردو پرکھنے کیلئے ہندوستان میں مجھ سے بدرجہا بہتر نقاد موجود ہیں، اس کے علاوہ میں امتیاز کے نیازمندوں میں سے ہوں مجھے سنبھل کر قلم اٹھانا چاہیے، مبادا قارئین میرے جذبات کی تو تعریف کریں لیکن میری تنقید کو محض اظہار نیازمندی سمجھ کر پس پشت ڈال دیں۔ اس لیے بہتر یہی ہو گا کہ اس کتاب کے ایک دو صفحے آپ اور میں مل کر پڑھیں۔

"شام پڑ رہی تھی، فقیر سڑک کے کنارے خندق کے پاس کھڑا ہو گیا اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگا کہ کوئی کونا کھدرا نظر آئے تو وہاں پڑ کر رات بسر کرے۔ اور کوٹ سمجھ لو یا جو کچھ سمجھ لو ایک بورا سا اس کے پاس تھا، اسی میں گھس گیا، لاٹھی کے سرے پر ایک گٹھڑی سی باندھ کر کندھے پر اٹھا رکھی تھی تکیئے کی جگہ اسے سر کے نیچے رکھ لیا، تھکن سے چور چور ہو رہا تھا، بھوکا تھا، پڑ رہا اور نیلے آسمان پر

تاروں کو ایک ایک کر کے ابھرتے ہوئے دیکھنے لگا۔

سڑک کے دونوں طرف جنگل بیابان پڑا تھا، پیڑوں پر چڑیاں نیند میں چپ چاپ تھیں۔ دور بہت فاصلے پر گاؤں ایک بہت بڑا سیاہ دھبہ سا دکھائی دے رہا تھا۔ یہاں سکون اور سناٹے میں لیٹے لیٹے غریب بڈھے کا دل بھر آیا۔

اسے کچھ معلوم نہ تھا، میرے ماں باپ کون تھے، لاوارث کو ثواب کمانے کے لیے کسی زمیندار نے لے لیا تھا، اسی کے ہاں پروان چڑھا تھا، بچہ ہی سا تھا تو وہاں سے نکل بھاگا۔ اِدھر اُدھر اس فکر میں پھرنے لگا کہ کہیں کچھ کام مل جائے جس سے روٹیوں کا سہارا ہو سکے، بڑی کٹھن زندگی گزر رہی ہے۔ دکھوں کے سوا جینے کا کوئی مزا نہ دیکھا تھا، جاڑوں کی لمبی لمبی راتیں چکیوں کی دیواروں تلے پڑ کر کاٹ دی تھیں، سوال کے لیے ہاتھ پھیلانے کی ذلت اٹھائی تھی، چاہا تھا کہ مر جائے۔ ایسی نیند سوئے کہ پھر کبھی آنکھ نہ کھل سکے، جتنے لوگوں سے اب تک واسطہ پڑا تھا، بے درد تھے، شکی تھے سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ معلوم ہوتا تھا، ہر ایک اس سے ڈرتا ہے بچے دیکھ پاتے تو بھاگ جاتے کتے اس کو چیتھڑوں میں دیکھ کر بھونکنے لگتے۔

پھر بھی کبھی کسی کا بُرا نہ چاہا تھا، سیدھی سادی اور نیک طبیعت پائی تھی، جسے مصیبتوں نے مردہ بنا دیا تھا۔

یہ وہ زبان ہے جو قلعے میں پیدا ہوئی اور جو برسوں تک اہلِ زبان کے لیے باعثِ فخر و ناز رہی، شمالی ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے کو یہ زبان

رتن ناتھ سرشار، داغ اور امیر، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد سے ورثہ میں ملی، اور اسی خزانے کے سکوں سے جنہیں خود اہل زبان، محض ممکوں کی طرح اپنے ہاتھوں ہی میں مل کر خوش ہو لیتے ہیں۔ اب لاہور کا ادیب فرانس اور انگلستان کا متاع ادب خرید خرید کر ہندوستان میں منتقل کر رہا ہے، اس قدیم دولت سے ادب جدید کے بازار میں اپنی ساکھ قائم رکھنا صرف امتیاز ہی کا کام تھا۔

اب ایک ادب صحیفے کو پڑھئے جو دہلی اور لکھنو دونوں سے بے نیاز ہے بلکہ جو اکثر پرانی وضع کے بزرگوں کو اپنی جدت سے برہم کر دے گا۔

اس روز میں بہت دیر تک کام کرتا رہا تھا، اتنی دیر تک کہ آخر کار جب میں نے میز پر سے نظریں اٹھائیں تو دیکھتا ہوں کہ شفق شام سے میرا مطالعہ کا کمرہ لالہ زار بن رہا ہے۔ ذرا دیر تک میں بے حس و حرکت بیٹھا رہا دماغ پر کسل کی وہ کیفیت طاری تھی جو کسی بڑی ذہنی محنت کا نتیجہ ہوتی ہے بے تعلق نظروں سے ادھر ادھر تکتا رہا، مدہم روشنی میں ہر چیز دھندلی دھندلی اور بے وضع نظر آ رہی تھی، اگر کچھ روشنی تھی تو ان جگہوں پر جہاں غروب ہوتے ہوئے سورج کی آخری شعاعیں میز آئینے اور تصویر پر سے منعکس ہو کر روشنی کے دھبے ڈال رہی تھیں، کتابوں کی الماری پہ ایک انسانی کھوپڑی رکھی تھی۔ اس پر شعاعیں ضرور خاص قوت سے منعکس ہو کر پڑ رہی ہوں گی، کیونکہ میں نے نظریں اٹھائیں تو وہ مجھے ایسے روشن طور پر نظر آئی کہ گال کی ہڈی سے لے کر جبڑے کے زبردست دانتوں تک ہر حصہ بخوبی واضح تھا، شام کا دھندلکا

بڑی سرعت سے گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ اور ہر چیز کو جیسے نگلے جا رہا تھا۔ اس وقت مجھے ایسا معلوم ہوا کہ رفتہ رفتہ مگر قطعی طور پر اس سر میں زندگی کی چنگاری چمک اٹھی ہے، وہ گوشت پوست سے منڈھا گیا ہے، دانتوں پر ہونٹ سرک آئے ہیں، حلقوں میں آنکھیں جڑی گئی ہیں۔ بہت جلد کسی انوکھے سحر سے مجھے ایسا نظر آنے لگا کہ میرے سامنے تاریکی میں گویا ایک سر معلق ہے اور میری طرف تک رہا ہے۔

وہ سر جمی ہوئی نظروں سے مجھے گھور رہا تھا۔ اور اس کے چہرے پر اتھرا کا ایک تبسم تھا۔ یہ کوئی اس قسم کا گریزپا تصور نہ تھا جو انسان کا تخیل پیدا کر لیا کرتا ہے۔ یہ چہرہ واقعی حقیقی چیز معلوم ہوتا تھا کہ ایک مرتبہ تو میں بے قرار ہو گیا۔ کہ ہاتھ بڑھا کر اسے چھو لوں لیکن یکلخت رخسار جیسے تحلیل ہو کر رہ گئے۔ حلقے خالی ہو گئے۔ ایک ہلکی سی گہر نے اسے ملفوف کر لیا۔۔۔ اور پھر مجھے عام کھوپڑیوں کی طرح ایک کھوپڑی نظر آنے لگی۔

یہ اردو نہ بازار میں پیدا ہوئی نہ گھر میں اس نے نہ لشکر میں پرورش پائی نہ قلعے میں بلکہ یہ صرف ملک کے بہترین دماغوں کی کاوش کا نتیجہ ہے نئی تہذیب کی ضروریات نے اسے ایجاد کیا اور مطالعے اور خوش مذاقی نے اسے یہ دلفریب صورت بخشی اس بارے میں ہمارا ادب سجاد حیدر، ظفر علی خاں ڈاکٹر اقبال اور ابوالکلام آزاد جیسی شخصیتوں کا ممنون ہے جنھوں نے بعض ایسے دروازے کھول دیئے کہ ترقی کے کئی راستے آنکھوں کے سامنے پھیلتے ہوئے نظر آنے لگے۔

یہ دو مختلف نمونے میں نے امتیاز کی قادر الکلامی کو ثابت کرنے کے لیے پیش کئے ہیں۔ ان پر یہ اعتراض بجا نہ ہوگا کہ ایک ہی تصنیف میں اسطرح متباین ڈھنگ یک رنگی کے منافی ہیں۔ اس کے جواب میں میں یہ کہوں گا، کہ جب آپ کسی ایک ایسی کتاب کو جو ایک غیر ملکی تہذیب میں ڈوبی ہوئی ہو محض اردو جاننے والے ہندوستانیوں کی ضیافت طبع کے لیے کسی دیسی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کریں، تو یقین مانئے انشا پردازی کا کوئی ایسا فن نہ ہوگا جس سے آپ بے نیازی برت سکیں۔ اس کے لیے قلم نہیں بلکہ دسوں انگلیاں دس چراغ ہونی چاہئیں۔

"پطرس" از کیمبرج

(مخزن مئی ۱۹۲۸ء)

مضحک اشیائ کے متعلق چند عام اصول

(پروفیسر ہنری برگسان کا فلسفہ خندہ)

ہنسی کے کیا معنی ہیں؟ کسی مضحک چیز میں ہنسانے والا عنصر کون سا ہے؟ ہم کبھی کسی کے منہ چڑانے پر کبھی کسی کے ظریفانہ فقرے پر اور کبھی کسی شخص کی ہیئت کذائی پر ہنس دیتے ہیں۔ ان سب میں مشترک بات کون سی ہے؟ ہم کس طریقے سے ظرافت کی اس پری کو شیشے میں اتار سکتے ہیں جو ایک روح کی طرح مختلف شکلیں اختیار کر لیتی ہے اور سامان تضحیک میں اس قدر تنوع پیدا کر دیتی ہے؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر ارسطو سے لے کر آج تک اکثر حکماء اپنا دماغ صرف کرتے رہے۔ لیکن جو ہمیشہ ان کے ہاتھوں سے نکل نکل کر پھر ان کے سامنے آ کھڑا ہوا اور ان کی ہنسی اڑاتا رہا۔

جان خندہ یا روح ظرافت یا عنصر مضحک جو نام بھی آپ اس پری کے لیے تجویز کریں۔ اس نام کو منطق کے اصولوں پر کسی تعریف کے بند ہنوں میں جکڑ دینا فضول ہے ہم اتنا جانتے ہیں کہ روح خندہ ایک زندہ چیز ہے اس لئے ہمیں اس کا ادب و احترام کرنا چاہیے۔ اور ایک آدھ فقرے میں اس کی تمام ہستی کو لکھ ڈالنا اس کی توہین کرنا ہے ہم صرف یہی کر

سکتے ہیں کہ اس کا نظارہ کریں کہ وہ کس طرح پیدا ہوتی ہے، اور کس طرح نشو و نما پاتی ہے، دیکھیں کہ کس ڈھنگ سے طرح طرح کی شکلیں اختیار کرتی ہے۔ ممکن ہے ہم اس دیرپا آشنائی کی وجہ سے اس کو اچھی طرح جاننے لگیں، اور ہمیں اس بات کی ضرورت ہی نہ رہے، کہ کوئی ایک فقرے کی حدود کے اندر اس کو بند کر کے ہمارے سامنے کاغذ پر رکھ دے، اور ممکن ہے یہ آشنائی ہمارے لیے بہت ہی مفید ثابت ہو کیونکہ روح خندہ کی بھی ایک منطق ہے، وہ بھی اپنا ایک مقررہ طریقِ عمل رکھتی ہے خواہ وہ کتنی ہی آوارہ و دارفتہ کیوں نہ ہو۔ کیونکہ کئی مضحک باتیں ایسی ہیں، جن کو ایک زمانہ جانتا ہے اور ان سے لطف اندوز ہوتا ہے جن پر ایک قوم کی قوم ہنس پڑتی ہے جن پر ایک ایک کا ٹک دہرا ہو جاتا ہے، تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ اگر ہم روح خندہ سے اچھی طرح واقف ہو جائیں تو ساتھ ہی ہمیں عوام الناس کے تخیل کا بھی کچھ نہ کچھ علم حاصل نہ ہو جائے، ہنسی خود زندگی سے پیدا ہوتی ہے اور فن کی بہت ہی قریبی رشتہ دار ہے، تو ممکن ہے یہ زندگی اور فن پر بھی بہت سی روشنی ڈالے

شروع شروع میں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہنسی کے متعلق تین بنیادی اصول بیان کر دئے جائیں ان اصولوں کا خود مضحک اشیاء سے بہت تعلق نہیں لیکن ان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے میدانِ تضحیک کی حدود قائم کی جا سکتی ہے۔

فصل۔ دورانِ بحث میں سب سے پہلی بات جس کی طرف ہمیں اپنی توجہ

مبذول کرنی چاہیے یہ ہے کہ کوئی سامان تضحیک انسانی دائرہ سے باہر نہیں پایا جاتا کسی دریا یا پہاڑی کا منظر ممکن ہے کہ خوب صورت ہو، ممکن ہے کہ بالکل ہی حقیر و بدنما ہو لیکن مضحک ہرگز نہیں ہو سکتا ممکن ہے کہ بعض اوقات ہمیں ایک جانور کو دیکھ کر بے اختیار ہنسی آجائے، لیکن اس کی وجہ صرف یہی ہوتی ہے، کہ ہماری نگاہ کو اس جانور کی ہستی میں کوئی انسانوں کا سا انداز یا انسانوں کی سی حرکت محسوس ہو جاتی ہے جو سامان تضحیک بن جاتی ہے کہ بعض اوقات آپ ایک ملبوس نری لوکدار کاغذی ٹوپی کو دیکھ کر ہنس پڑیں، لیکن اس میں جو چیز مضحک ہے وہ اس ٹوپی کا کاغذ نہیں، وجہ خندہ اس ٹوپی کی شکل جس کو یوں معرض ظہور میں لانے کا باعث کوئی انسانی ہاتھ ہوا ہے، یعنی مضحک انگیز ٹوپی کی قطع وضع ہے، جو اس وجہ سے مضحکہ انگیز ہے کہ وہ کسی انسانی دماغ کے ایک عجیب وغریب خیال کی ترجمان ہے یہ تعجب کی بات ہے کہ ایسا اہم اور ایسا بیّن نکتہ حکماء کی تفتیش سے اس قدر مامون رہا ہے اکثر لوگ انسان کو "حیوان ضاحک" کے نام سے پکارتے ہیں اور اگر غور سے دیکھا جائے تو انسان نہ صرف "حیوان ضاحک" بلکہ "حیوانِ مضحک" بھی ہے، اگر کوئی اور حیوان یا کوئی بے جان چیز کبھی ہنسی کا باعث ہوتی ہے، تو یہ ہمیشہ دیکھا گیا ہے کہ عنصر مضحک یا کوئی انسانی مشابہت ہوتا ہے یا صنعتِ انسانی کا کوئی نقش اور یا پھر مضحک وہ کام ہوتا ہے جو کوئی انسان اس چیز سے لے رہا ہو۔

دوسری بات جس کا بیان کر دینا ضروری ہے یہ ہے کہ اکثر دفعہ

ہنسی کے وقت جذبات مفقود ہوتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی مضحک
چیز اپنا اثر پیدا ہی نہیں کر سکتی جب تک روحِ انسانی مکمل سکون و قرار
کی حالت میں نہ ہو۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہم ایک ایسے شخص کی ہنسی
نہیں اڑا سکتے جس پر ہم ترس کھاتے ہوں، یا جس سے ہمارے الفت و محبت
کے تعلقات وابستہ ہوں۔ لیکن یہ بات ضرور ہے کہ ایسے شخص کی ہنسی اڑانے
کے موقع پر ہم اتنی دیر کے لیے رحم اور محبت کی زبان بندی کر دیتے ہیں۔
چند ایسے اشخاص کی جماعت میں جو صرف دماغ ہی دماغ رکھتے ہیں، اور
جن کا دل (ان معنوں میں کہ وہ جذبات کا خزینہ ہوتا ہے) معدوم ہو۔ شاید
کوئی شخص کبھی کبھی روتا ہوا نہ پایا جائے، لیکن ہنسنے والے پھر بھی اس
میں موجود ہوں گے، اس کے مقابلے میں ایک جماعت حد درجہ کی حساس طبیعت
رکھنے والے اشخاص کی ہے جن کا دل زندگی کی اہمیت کے ساتھ پورے طور پر
ہم آہنگ ہے یعنی وہ اشخاص جن کو اہلِ دل کہا جاتا ہے اور جن کی فطرت
میں ہر ایک واقعہ ایک جذباتی کیفیت پیدا کر دیتا ہے (جو ہمیشہ کمال کو پہنچی
رہتی ہے) ایسے اشخاص نہ تو ہنسی سے آشنا ہیں نہ اسے سمجھ سکتے ہیں، جو
آوازیں آپ کے کانوں تک پہنچتی ہیں یا جو حرکات و افعال آپ کے سامنے ظہور
پذیر ہوتے ہیں، اگر آپ ان کے ساتھ دل بستگی پیدا کر لیں، اگر آپ تصور و تخیل
میں اوروں کے افعال میں ان ہی کی طرح شریک کار ہو جائیں اور انہیں کی
طرح سب کچھ محسوس کرنے لگیں، مختصر یہ کہ اگر آپ اپنے جذبۂ ہمدردی کو پوری
طرح وسعت دے دیں تو حقیر سے حقیر چیز آپ کی نظروں میں اس قدر

دہ قع واہم بن جائے گی، گویا کسی طلسم نے اشیار کی حقیقت کو یک لخت بدل دیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ تمام محسوسات پر ایک تاریکی چھا جائے گی، جو آپ کو ہنسی سے محروم کر دے گی۔ اب اگر آپ کش مکش حیات سے الگ ہٹ کر اور اپنے آپ کو بالکل لاتعلق بنا کر اس کا نظارہ کریں، تو کئی باتیں آپ کے لیے مضحک بن جائیں گی۔ اگر کہیں موسیقی کے ساتھ باقاعدہ تال پر ناچ ہو رہا ہو تو آپ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن اگر آپ اپنے کانوں کو اس طرح بند کر لیں کہ موسیقی کی آواز آپ بالکل نہ سن سکیں تو نظارہ رقص مضحک ہو جاتا ہے۔ اور شاید ہی کوئی فعل انسانی ایسا ہو، جو اس طرح کی آزمائش میں پورا اترے گا۔ اگر ہم افعال و حرکات کو جذبات کی ہم آہنگ موسیقی سے علیحدہ کر کے ان پر نظر ڈالیں تو ان میں سے کئی ایسے ہوں گے، جو فوراً متانت سے گرے ہوئے نظر آئیں گے۔ ثابت ہوا کہ کسی مضحک چیز کے پورے طور پر اثر پذیر ہونے کے لیے ایک عارضی انعدام جذبات ضروری ہے تضحیک کا تعلق عقل و فہم اور صرف عقل و فہم سے ہے۔

لیکن ہنسی کے لیے یہ بات بھی ضروری ہے کہ ایک انسان کا دماغ اور انسانوں کے دماغ سے دور افتادہ نہ ہو۔ اور یہ تیسرا نکتہ ہے جو توجہ کا طالب ہے، اگر آپ اپنے آپ کو بالکل تنہا اور بے رفیق محسوس کریں تو آپ مضحک اشیاء سے متاثر نہیں ہو سکتے۔ ہنسی کے لیے ہمیشہ ایک گونج ایک صدائے بازگشت یعنی شرکت و رفاقت کا ہونا ضروری ہے آپ خود ہنسی کی آواز کو غور سے سنئے، یہ صاف و صریح، پنی تلی اور شستہ آواز نہیں، خود اس

آواز کی نوعیت میں گونجتے رہنے کی خواہش مضمر معلوم ہوتی ہے، کہ ایک دھماکے کی طرح یکایک جیسے زور سے پھٹ کر شروع ہوتی ہے اور ایک تسلسل لرزاں کے ساتھ جاری رہتی ہے، گویا پہاڑوں میں بادل گرج رہے ہیں، لیکن بااین ہمہ نہیں ہو سکتا کہ یہ گرج بلا غایت وانتہا گونجتی رہے اس کے اشاعے کا حلقہ جس قدر بھی وسیع ہو آخر حلقہ ہے اور اس لئے محدود ہے یعنی ہماری ہنسی ہمیشہ ایک جماعت یا ایک حلقے تک محدود ہوتی ہے۔ آپ کو ریل کے سفر میں کبھی یہ دیکھنے کا اتفاق ہوا ہوگا، کہ آپ کے بعض ہمراہی مسافر آپس میں ایسی باتیں کر رہے ہیں جو ان کے لیے یقیناً ظرافت آمیز ہیں، کیونکہ وہ دل کھول کر ہنستے ہوئے نظر آ رہے ہیں، اگر آپ بھی ان کی صحبت میں شریک ہوتے تو آپ بھی یقیناً ہنستے لیکن چونکہ آپ ان سے علیحدہ ہیں، آپ کو ہنسی نہیں آتی، ایک دفعہ ایک شہر کی جامع مسجد میں اس شہر کے بڑے مولوی وعظ فرما رہے تھے، ان کی تقریر اس قدر موثر تھی کہ سب سامعین زار وقطار رو رہے تھے، سوائے ایک کے جو بالکل ہی مطمئن بیٹھا تھا، جب اس شخص سے اس کے اس قدر غیر متاثر ہونے کی وجہ دریافت کی گئی، تو اس نے جواب میں کہا، "میں اس شہر کا باشندہ نہیں میں تو اجنبی ہوں" رونے کے متعلق اس شخص نے جس خیال کا اظہار کیا وہ ہنسنے کے متعلق اور بھی زیادہ صحیح ہے ہنسی ہمیں بے اختیاری کی ایک کیفیت معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ صحیح ہے کہ ایک ہنسنے والے کو ہنسنے کے لیے اور ہنسنے والوں کے ساتھ رہنا خواہ وہ حقیقت

میں موجود ہوں یا محض تصوریں) سازش کرنی پڑتی ہے، اور بعض اوقات تو وہ محض دوسروں کی مدد ہی سے ہنستا ہے، آپ دیکھتے ہیں کہ تھیٹر میں تماشہ دیکھنے والوں کی تعداد جس قدر زیادہ ہوتی ہے اسی قدر ہجوم کی ہنسی بھی زیادہ بے قابو ہوتی ہے، اور آپ دیکھتے ہیں کہ ایک زبان میں بہت سی ظرافت کی باتیں ایسی ہوتی ہیں، جن کا ترجمہ اگر کسی دوسری زبان میں کیا جائے تو وہ ظرافت سے خالی رہ جاتی ہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت ایک خاص قوم کے رسم ورواج اور خیالات سے تعلق رکھتی ہے۔ جنھوں نے اس نکتے کو نظر انداز کیا ہے وہی لوگ ہیں جن کے نزدیک ظرافت ایک نہایت ہی حقیر مشغلے سے زیادہ قابلِ غور حقیقت نہیں رکھتی۔ اور جو ہنسی کو حیاتِ انسانی کی باقی تگ ودو سے بالکل ہی بے تعلق سی چیز خیال کرتے ہیں۔ اکثر لوگ ظرافت کی یوں توضیح کرتے ہیں کہ "ظرافت ایک تقابل ذہنی کا نام ہے"۔ یا "ظرافت ایک محسوس بے ہودگی کا نام ہے"۔ ممکن ہے یہ تعریفیں ٹھیک ہوں لیکن یہ اس سوال کا جواب دینے سے قطعی قاصر ہیں، کہ آخر بعض چیزوں پر ہمیں ہنسی کیوں آتی ہے، کیا وجہ ہے کہ بعض محسوسات تو ایسے ہیں کہ، ان کو دیکھتے یا سنتے ہی ہمارے پیٹ میں بل پڑ پڑ جاتے ہیں، حالانکہ اور ہزاروں اشیاء بھی دنیا میں موجود ہیں جن کا مطلقاً کوئی اثر نہیں ہوتا ہنسی کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے ہمیں ہنسی کو ہنسی کے گھر میں اٹھ کر دیکھنا چاہیے اور یہ ظاہر ہے کہ ہنسی کا گھر انسانوں کی سوسائٹی ہے

مفصلہ بالا بحث سے تین باتیں واضح ہوتی ہیں :-

(۱) سامانِ تضحیک انسانی دائرے سے باہر نہیں پایا جاتا۔

(۲) ہنستے وقت جذبات معطل ہوتے ہیں۔

(۳) ہنسی کے لئے ایک سے زیادہ (حقیقی یا خیالی) ہنسنے والوں کا ہونا ضروری ہے یعنی ہنسی اس وقت پیدا ہو سکتی ہے جب انسانوں کی ایک جماعت اپنی توجہ اپنے ایک فرد کی طرف اس طرح منعطف کرتی ہے کہ اپنے جذبات کو معطل کر دیتی ہے اور صرف اپنے عقل و فہم سے کام لیتی ہے

فصل۔ ایک شخص بازار میں دوڑتا چلا جاتا تھا، یکایک وہ ٹھوکر کھا کر گر پڑتا ہے لوگ ہنس دیتے ہیں۔ اب اگر لوگوں کو یہ معلوم ہوتا تو وہ گرا نہیں بلکہ جان بوجھ کر یوں زمین پر بیٹھ گیا ہے، تو وہ اس قدر اس پر لوگ ہنستا اس لیے ہیں کہ اس شخص کا زمین پر یوں بیٹھ جانا اس کا ایک غیر ارادی فعل تھا یعنی باعث خندہ اس شخص کے اندر کا یوں یکایک متغیر ہو جانا نہیں بلکہ اس تغیر میں عدم ارادہ کے عنصر کا پایا جانا ہے، اس شخص کو چاہیے تھا کہ جس پتھر سے اسے ٹھوکر لگی ہے۔ اس سے ہٹ کر چلتا یا اپنی رفتار بدل دیتا۔ اس نے ایسا نہیں کیا اور چونکہ اس کے بدن میں یک لخت کترا جانے کی قابلیت نہ تھی، یا شاید وہ کسی اور خیال میں غرق تھا (یعنی اس کا خیال غیر حاضر تھا) اور اس کے جسم میں آتنی لچک اور خمیدگی کی قابلیت نہ تھی کہ وہ خیال کے پھر حاضر ہو جانے پر اپنے بگڑے ہوئے توازن کو فوراً سنبھال لیتا۔ اس

لیے اس کے اعصاب اپنے پہلے فعل یعنی آگے کو چلنے کی حرکت ہی میں مصروف رہے حالانکہ متغیر حالات کچھ اور چاہتے تھے، یہی سبب تھا کہ وہ گرپڑا اور یہی وجہ تھی کہ لوگوں کو ہنسی بھی آئی،

اب ایک ایسے شخص کی مثال لیجیے جس کا معمول نہایت ہی باقاعدہ اور جچاتلا ہے، اور جو چھوٹی سے چھوٹی بات میں بھی اپنے معمول سے سرمو انحراف نہیں کرتا، اس کی تمام اشیاء ایک مقررہ قرینے اور ترتیب سے رکھی رہتی ہیں، اور وہ بہت ہی باقاعدگی سے ان کو استعمال کرتا ہے اب فرض کیجیے، کوئی شریر لڑکا آکر ان تمام چیزوں کی ترتیب کو بدل دیتا ہے اب وہ شخص میز پر سے قلم اٹھانے لگتا ہے تو اس کے ہاتھ میں چاقو آجاتا ہے جب وہ الماری میں سے طب کی کتاب نکالتا ہے تو اس کی جگہ "مخزن" کا فائل نکل آتا ہے جب وہ کرسی پر بیٹھنے لگتا ہے تو دھم سے زمین پر جاگرتا ہے غرضیکہ اس سے کوئی کام ٹھیک نہیں ہو سکتا۔ عادت اس کو مجبور کرتی ہے کہ جب اسے کرسی پر بیٹھنے کی ضرورت ہو تو وہ ایک خاص جگہ پر پہنچ کر بیٹھ جائے۔ اب اگر خلاف معمول کرسی وہاں موجود نہیں تو چاہیئے تھا کہ وہ اپنی اس حرکت کو روک لیتا، یا منحرف کر دیتا، لیکن اس نے ایسا نہ کیا بلکہ ایک مشین کی طرح بہ خط مستقیم چلتا رہا، تو گویا جو شخص اس قسم کی شرارت کا نشانہ بنایا جاتا ہے اس کی حالت بھی ایک طرح سے اسی شخص کی سی ہے، جو دوڑنے سے ٹھوکر کھاکر گر پڑتا تھا، سامان تضحیک دونوں حالتوں میں ایک ہی ہے، اور وہ یہ کہ ان دونوں اشخاص میں ان

خاص موقعوں پر بل کھاتے یا لچک جانے کی قابلیت کافی مقدار میں نہیں ہوتی
اور چونکہ ہم ایک انسان سے اس بات کی توقع کرتے ہیں، کہ وہ نہایت ہی بیداری
سے حرکت کرے اور اس میں مڑ تڑ جانے کی قابلیت پائی جائے، اس لیے ہمیں ان
پر ہنسی آتی ہے ان دو اشخاص کی مضحک کیفیتوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ ایک حالت
میں تو گرنے کا سامان سوء اتفاق نے مہیا کیا تھا، اور دوسری حالت میں ایک
لڑکے کی شرارت نے ان دو وجوہات سے ان دو شخصیتوں میں فوراً اکڑا
جانے کی قابلیت کی کوتاہی ظہور میں آئی۔

لیکن ان دونوں میں یہ بات بھی مشترک ہے کہ جو مضحک نتیجہ رونما ہوا
اس کی علت خارجی تھی یعنی ان اشخاص کی اپنی ذات میں پیدا نہ ہوئی تھی
اب اگر اس لچک کی کوتاہی کے ظہور کے لیے سڑک میں کسی پتھر کے پڑے
ہونے یا کسی شریر لڑکے کی شرارت کی ضرورت نہ ہو بلکہ یہ کوتاہی قدرتی
طور طبعی طریقے پر خود اپنے خزانے میں سے اپنے شہود کے لیے کئی
مواقع نکال لے تو سامان تضحیک کی علت خارجی نہ رہے گی بلکہ داخلی بن
جائے گی، ایک ایسے شخص کی مثال لیجئے جس کا دماغ اپنے گذشتہ افعال کے متعلق
مصروف رہتا ہے اور اس بات کی طرف کبھی توجہ نہیں کرتا کہ وہ فی الحال کیا
کر رہا ہے، یعنی اس کے خیالات زمانہ حال میں ہمیشہ ایک قدم پیچھے رہتے ہیں
اگر آپ اس سے کوئی سوال پوچھتے ہیں تو وہ اس کا وہی جواب دیتا ہے
جو صبح اس نے کسی اور شخص کو کسی اور بات کے متعلق دیا تھا، اگر اس
کے سامنے ایک گاڑی آکر ٹھہر جاتی ہے تو وہ اس پر اسی طرح چڑھتا

شروع کر دیتا ہے جس طرح وہ صبح اپنے مکان کی سیڑھیوں پر چڑھا تھا یعنی چڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے حواس اور عقل دونوں میں ایک لچک اور خمیدگی کی ایسی کمی اور کوتاہی ہے، کہ وہ زمانہ حال میں وہ آوازیں سنتا ہے جو کچھ عرصہ ہوا بلند ہوئیں اور وہ کچھ دیکھتا ہے جو آنکھوں سے کب کا اوجھل ہو چکا۔ اس کے حواس اور اس کی عقل میں اتنی لچک نہیں کہ وہ ان پر زور ڈال کر ان کو گرد و پیش کے حالات کے ساتھ مطابقت دیتا رہتا، جب کہ اس پر واجب یہ ہے کہ اس کے افعال حقیقت حاضرہ کے موافق ہوں۔ ایسی حالت میں سامان تضحیک (اور اس کی علت ظہور) خود اس شخص کی ذات کے اندر موجود ہے، ایسا شخص بعض اوقات بہت ہی مضحکہ انگیز ہوتا ہے۔ اور اگر آپ ذرا غور کریں تو آپ کو شیخ چلی کی کئی ایسی باتیں یاد آجائیں گی جو اس خیال کی ترجمانی کریں گی

خیال کی غیر حاضری کا جو نتیجہ ظہور میں آتا ہے، اس کا مضحک ہونا بعض اوقات دیگر وجوہ سے اور بھی زیادہ قوت پکڑتا ہے مثلاً اگر آپ کو کسی شخص کے خیالات کے یوں غیر حاضر رہنے کی ساری تاریخ سے واقفیت ہو اس کی وارفتگی گویا آپ کی آنکھوں کے سامنے پیدا ہو اور آپ اس بات سے بھی واقف ہوں کہ وہ کیسے بڑھتی رہتی ہے اور کن وجوہ سے ترقی کر رہی ہے تو آپ کو اور بھی زیادہ ہنسی آئے گی۔ فرض کیجیے ایک شخص رات دن مجنوں اور فرہاد کے قصے پڑھتا رہتا ہے اور چوبیس گھنٹے اس کا دل و دماغ، عشق کی وحشت، صحرا نوردی، خود فراموشی، لیے

خودی اور دیگر کیفیات میں مصروف رہتا ہے ۔ جیسے کہ قیس اور زلیخا کا کیرکٹر اسے اتنا جاذب و دل کش معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کی تقلید کرنے لگ جاتا ہے اب وہ اپنے آپ کو بالکل قیس سمجھتا ہے ، اور اس کے خیالات اور ارادے اس کی طرف مائل ہوتے ہوتے بالکل اسی کی طرح ہو گئے ہیں ، اگر چندے اس کی یہی حالت رہی تو ایک دن ایسا آئے گا کہ وہ اگر اور لوگوں کی صحبت میں شریک ہو گا ، تو اس طرح گویا ایک مسلسل خواب اس پر طاری ہے اور وہ اسی خواب میں ادھر ادھر چل پھر رہا ہے اس کی باتیں اس طرح کی ہوں گی ، جیسے کوئی نیند میں بڑبڑا رہا ہو اب اس کی تمام حرکتیں کسی دوسری دنیا سے تعلق رکھتی ہیں ایسے شخص میں سامانِ تضحیک کس قدر موثر و عمیق ہوتا ہے ۔ جب آپ اس سے وقت پوچھتے ہیں تو وہ ایک شعر پڑھ دیتا ہے اور کبھی وہ آپ کو اپنا محبوب فرض کر کے ایک قصیدہ مدحیہ گانے لگ جاتا ہے ، ایسے شخص کے خیال کی غیر حاضری میں یہ بات زائد ہے کہ اس کا خیال غیر حاضر تو ضرور ہے لیکن اس کے علاوہ کسی اور جگہ حاضر بھی ہے ، جہاں وہ موجودات سے بے خبر ہے ، وہاں متخیلات سے باخبر بھی ہے ۔ یعنی صرف یہی نہیں کہ وہ گرد و پیش میں بے کار ہے ، بلکہ وہ ایک اور دنیا میں مصروف بھی ہے ، ایسی ہستی اس شخص سے زیادہ مضحک ہے جس کے خیال کے متعلق آپ صرف یہی جانتے ہیں کہ غیر حاضر ہے لیکن یہ نہیں معلوم کہ آخر وہ ہے کہاں ؟ مگر جب آپ کو اس بات کا علم ہو جائے کہ واقعات موجودہ سے بے خبر اس کا دماغ کس بات میں مصروف ہے تو وہ زیادہ

مضحک ہو جاتا ہے۔ ایسے اشخاص کو عرف عام میں جنونی اور پاگل کہتے ہیں،
ان دیوانوں کو دیکھ کر جب ہمیں ہنسی آتی ہے تو ہمارے ساز ہستی میں وہی
تار لرزاں ہوتے ہیں جو کسی ایسے شخص کو دیکھ کر لرزاں ہوئے تھے، جو ایک
شریر لڑکے کی شرارت کا تختۂ مشق بنتا ہے یا جو بازار میں دوڑتا ہوا پھسل
کر گر پڑتا ہے، یہ دیوانے بھی ایک نصب العین کی طرف دوڑ رہے تھے، اور
اس تگ و دو میں کسی سخت و کرخت حقیقت سے ٹھوکر کھا کر گر پڑتے ہیں، حق
تو یہ ہے کہ ایسے لوگوں سے اس بات میں بڑھے ہوئے ہیں کہ ان کی
بے خبری باقاعدہ منظوم و منضبط ہوتی ہے اور ایک خاص مرکز کے گرد
چکر لگاتی رہتی ہے ان کے سوانح اور ان کے حادثات علت و معلول کے
ایک خاص سلسلے میں جکڑے ہوئے ہیں، جو باہوش انسانوں کی منطق سے کسی
طرح کم نہیں، ان کی عقل میں لچک کی ایک ایسی کمی ہے جس کے ہوتے ہوئے
وہ اپنے حواس کو اپنی دنیا سے موڑ کر اس دنیا کے حواس کے ساتھ مطابقت
نہیں دے سکتے،

مذکورہ بالا شخص کے ایک خاص خیال میں اس قدر ہٹ اور ضد
ہے کہ وہ دماغ میں سے باہر ہی نہیں نکلتا، اس لیے خیالات اس کے
دماغ میں جگہ نہیں پا سکتے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ شخص مضحک حرکتوں
کا مرتکب ہوتا ہے اب ذرا اس سے آگے چلئے اور غور کیجئے کہ جو
تعلق ایک خاص خیال کی ہٹ کو انسانی دماغ سے ہے، وہی تعلق بعض
برائیوں کو انسان کی سیرت سے ہے یہاں پہ سمجھ لینا چاہیے کہ

بد اخلاقیاں دو قسم کی ہیں بعض برائیاں ایسی ہیں کہ روح انسانی اپنی تمام قوتوں اور طاقتوں کو ساتھ لئے ان میں کود پڑتی ہے اور اپنی حیات سے ان برائیوں کو گویا زندگی بخش کر ان کو اپنے ساتھ ساتھ گھسیٹتی چلی جاتی ہے، اور اس طرح سے مختلف شکلوں میں انہیں ظاہر کرتی رہتی ہے۔۔۔ ایسی برائیاں درد انگیز اور ملال آمیز ہوتی ہیں، برخلاف اس کے مضحک برائی گویا ایک بچہ کھٹا سا ہوتا ہے، جس میں انسان کو کھڑا کر دیا جاتا ہے، بجائے اس کے کہ وہ ہم میں حلول کر جائے وہ ہم پر سوار ہو جاتی ہے، بجائے اس کے کہ ہم اسے اپنے رنگ تنوع میں رنگ دیں، وہ ہمیں اپنی یکسانیت کا جامہ پہنا دیتی ہے، ڈرامے اور کامیڈی میں فرق صرف اسی سے ہے ممکن ہے کہ ڈرامے میں چند ایسی برائیوں کا نقشہ کھینچا گیا ہو جو خاص اسماء سے موسوم ہو سکتی ہیں، لیکن وہ کچھ اس طرح سے کیریکٹر کا جزو بدن بن جاتی ہیں کہ ہم ان برائیوں کے نام بھول جاتے ہیں۔ ان کے خواص کو فراموش کر دیتے ہیں، یہاں تک کہ ہمیں ان برائیوں کا خیال تک نہیں آتا۔ بجائے اس کے ہمارے پیش نظر صرف وہ کیریکٹر ہوتا ہے جس کی ذات میں ان برائیوں کو بھر دیا جاتا ہے، اسی لئے ایک ڈرامہ کا نام کوئی اسم مفرد ہوتا ہے، مثلاً اتھیلو ہملٹ وغیرہ لیکن ایک مضحک برائی خواہ وہ ایک شخص سے نہایت ہی چسپیدگی کے ساتھ وابستہ ہو پھر بھی اپنی علیحدہ نوعیت اور ہستی کو قائم رکھتی ہے وہ بذات خود ایک کیریکٹر بن جاتی ہے جس کے ارد گرد زندہ کیریکٹر گھومتے رہتے ہیں، اکثر یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ مضحک برائیاں کیریکٹروں کو کھٹ

پتلیوں کی طرح نچاتی ہیں۔ اسی لیے ایک شخص جتنا زیادہ وہ اپنی ذات سے بے خبر ہوتا ہے اتنا زیادہ مضحک بھی ہوتا ہے ایک ڈرامے کے کیریکٹر کو اگر اس بات کا علم ہو جائے کہ وہ کیا ہے اس میں کونسی برائیاں ہیں اور ان برائیوں کو ہم کس نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ممکن ہے کہ وہ اپنے آپ میں کوئی اصلاح یا تغیر نہ پیدا کرنا چاہے لیکن جہاں صاحب نقائص مضحکہ کو اپنے مضحک ہونے کا احساس ہوا، وہیں وہ اپنی ذات میں ترمیم شروع کر دیتا ہے یا کم از کم یہ اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اب اس میں وہ بات نہیں رہی یا کچھ نہ کچھ تبدیلی ہو گئی ہے لوگوں کی ہنسی مصلح اخلاق ہے۔

سو ہم دیکھتے ہیں کہ اس شخص میں جو دوڑتے ہوئے گر پڑتا ہے اور اس شخص میں جو کسی شرارت کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اس شخص میں جو ایک خیالی دنیا میں رہتا ہے اور اس شخص میں جس کی سیرت کے نقائص مضحکہ انگیز ہوتے ہیں ان سب میں لچک یا فوری تبدیلی کر سکنے کی کمی کے اثرات پائے جاتے ہیں، اور یہی سامانِ تضحیک کی رونمائی کا باعث ہوتی ہے۔ کشمکشِ حیات اور سوسائٹی کے تقاضے ہم سے ہمیشہ اس بات کا مطالبہ کرتے رہتے ہیں کہ ہماری توجہ ہر وقت بیداری اور آگاہی کے ساتھ واقعاتِ حاضرہ کو پیشِ نظر رکھے اور ساتھ جسم اور دماغ میں وہ لچک پائی جائے جس کی بدولت ہم اپنے آپ کو موجودات کے ساتھ مطابقت دیتے رہیں اگر ہمارے جسم میں اس کی کوتاہی ہو تو ہم مختلف عوارض و حادثات میں مبتلا رہتے ہیں۔ اگر یہ کوتاہی ہمارے دماغ میں پائی جائے تو ہر ایک قسم کی بے وقوفی اور

ہر ایک قسم کا جنون ہماری زندگی میں خلل انداز ہوتا ہے اگر یہ کوتاہی ہماری سیرت
میں پائی جائے تو ہماری ہستی اپنے گرد وپیش کی سوسائٹی میں بے جوڑ سی رہ جاتی ہے،
طرح طرح کے مصائب ہم پر نازل ہوتے ہیں۔ اور انواع واقسام کے جرائم ہم سے
سرزد ہوتے ہیں۔ ہنسی گویا سوسائٹی کی ایک انگشت نمائی ہے، جو وقتاً فوقتاً
ہماری اصلاح کرتی رہتی ہے۔ اس کا تعلق محض لطافت قلبی سے نہیں۔ اگرچہ یہ
کون نہیں جانتا کہ ہم ہنستے صرف اس وقت ہیں جب ہم تحفظ نفس کے تفکرات
سے آزاد ہو کر ایک دوسرے کو صرف مخلوق فن اور دلچسپ صنعت کاریاں تصور
کرنے لگ جاتے ہیں۔

پاکستان میں تعلیم کا مستقبل

یہ امر کس قدر قابلِ مسرت ہے کہ سب سے پہلے جو کل پاکستان
کانفرنس منعقد ہوئی وہ تعلیمی کانفرنس تھی، جو سال گذشتہ ماہ نومبر میں کراچی
میں ہوئی یہ وہ وقت تھا جب سرحد پار سے مہاجرین کی آمد کا تانتا بندھا ہوا
تھا، اور کشمیر کا مسئلہ روز بروز اس قدر زیادہ نزاکت پکڑتا جارہا تھا کہ بہ
مشکل توجہ کسی دوسری طرف مبذول کی جاسکتی تھی، اور پھر دیگر اہم ترین سیاسی
مسائل کے مقابلے میں تعلیم کا نمبر ویسے بھی بعد میں آتا ہے، قیام پاکستان
کے بعد تقریباً ایک سال گزرچکا اس عرصہ میں نہ تو تعلیم کی مد میں کوئی کثیر
رقم مخصوص کی گئی اور نہ ہمارے سکولوں اور کالجوں کی تعداد میں کوئی نمایاں اضافہ
ہوا، نہ ہمارے نظام تعلیم اور طریق امتحان میں کوئی انقلاب برپا ہوا، اور نہ
رضا کاروں اور کارکنوں کی کوئی جماعت ناخواندگی کے خلاف جہاد کرنے کے
لیے میدانِ عمل میں اتری لیکن یہ سب کچھ نہ ہونے کے باوجود اگر کوئی شخص
یہ کہے کہ ہم نے آزادی کے پہلے سال کو رائیگاں کھو دیا تو وہ بجائے خود غلط
ہے اس لئے کہ اس عرصہ میں تعلیمی مسائل پر جوش وخروش سے گرماگرم بحثیں
بھی ہوئی ہیں اور سنجیدگی ومتانت سے غور وخوض بھی، اوائل سال ہی میں
پاکستان کے طول وعرض سے ماہرینِ تعلیم کا اجتماع منعقد ہوا تاکہ پاکستان

کے تعلیمی مسائل کو سامنے لاکر ان کا حل تلاش کیا جائے۔

اگر مجھے ایک فرسودہ سا استعارہ استعمال کرنے کی اجازت دی جائے تو میں کہوں گا کہ ہماری تعلیمی آزادی ہماری پونجی ہے محض اس کی ملکیت احساس فخر داعتماد پیدا کر دیتی ہے لیکن جلدی یا دیر میں ہمیں اس پونجی کو ضرور استعمال کرنا پڑے گا ورنہ اس کی حیثیت مردہ دھات سے زیادہ نہ رہے گی استعمال کی کئی صورتیں ہیں۔ پونجی فضول خرچ کر کے ہم دوبارہ مفلس بن سکتے ہیں پونجی کو ایسی مد میں لگایا جاسکتا ہے جہاں سے کوئی فائدہ نہ ہو یا سوچ سمجھ کر پونجی کو کسی سودمند کاروبار میں لگایا جاسکتا ہے تعلیمی آزادی کا مفہوم یہ ہے کہ ہم جس طرح چاہیں جس کو چاہیں جو چاہیں پڑھائیں تعلیمی آزادی کا مطلب یہ ہے نصاب تعلیم اور طریق تعلیم بلکہ یوں کہیے مکمل نصاب تعلیم میں حسب ضرورت مناسب ردو بدل کرنے کی آزادی، سات کروڑ بندگانِ خدا کو جہالت کی تاریکی سے نکالنے کے لیے نہایت تفصیلی ڈھانچہ تیار کرنے کی ضرورت ہے اس سلسلے میں مفصل تعلیمی رپورٹوں کی ترتیب وتدوین بھی ایک امر ناگزیر ہے پاکستان کے ماہرین تعلیم خواہ وزارتوں میں ہوں خواہ یونیورسٹیوں میں خواہ خالص علمی حلقوں میں کئی ماہ سے غیر معمولی خلوص اور محنت سے اس قسم کی رپورٹیں مرتب کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں ان کوششوں کے نتائج تاحال برآمد نہ ہوسکنے کا سبب یہ ہے کہ نہ صرف تعلیمی مسائل پیچیدہ ہیں بلکہ ہمارے سامنے تعلیم کا نصب العین بھی مکمل طور پر واضح نہیں بہت سی حقیقی اور واضح چیزیں غیر حقیقی اور مبہم چیزوں سے کچھ اس طرح غلط ملط ہو چکی ہیں کہ امتیاز مشکل ہو گیا ہے،

موجودہ طریق تعلیم کو گذشتہ کئی برسوں سے باتفاق آراء مذموم قرار دیا جاتا رہا ہے موجودہ نظام تعلیم سے بے اطمینانی وبددلی کے احساسات ہرجگہ موجود تھے اگرچہ ان جذبات کے اسباب وعلل مختلف تھے، یہی وجہ ہے کہ پاکستان بنتے ہی لوگوں نے فوراً اس طرف توجہ کی اور موجودہ نظام تعلیم کے نقائص سے آزاد ہونے کی مساعی شروع کردیں، موجودہ نظام کے نقائص وعیوب کی مفصل ومکمل فہرست تیار کرنا تو یقیناً بے حد دشوار ہے تین باتوں پر تو غالباً سب متفق ہوں گے

اول تو انگریزی زبان کی حیثیت .... ہمارے موجودہ نظام تعلیم میں انگریزی کو ذریعہ تعلیم اور لازمی مضمون ہونے کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل ہے وہ صرف قومی بلکہ خاص علمی نقطہ نگاہ سے بھی بے حد قابلِ اعتراض ہے غیر ملکی زبان کو ذریعہ تعلیم قرار دے دینا نہ صرف غیر فطری ہے بلکہ یہ طالب علم کی ذہنی نشو و نما کو محدود بھی کر دیتا ہے یونیورسٹی کی تعلیم میں انگریزی زبان وادب کے مطالعے کو لازمی قرار دے دیا گیا ہے اور اس اقدام کا جواز بجز ہمارے نظام کے بانی کی حماقت خالص دعزور بے جا کے علاوہ اور کہیں نہیں مل سکتا۔

دوسرا نقص ہے ہماری تعلیم کی ناقومیت .... اس "ناقومیت" کے مختلف مظاہر ہیں مثلاً ایک طرف تو یہ کہ دیسی ملکی قومی زبانیں کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہوئی ہیں اور دوسری طرف یہ کہ ہماری موجودہ تعلیم نہ صرف مادی اعتبار سے فضول وبے سود ہے بلکہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی ناکارہ اور لایعنی ہے

تیسری خصوصیت یہ ہے ہماری تعلیم کی "محدودیت" .... پڑھے

لکھے لڑکوں اور مردوں کی تعداد پندرہ فی صد سے بھی کم ہے اس میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو محض دستخط کرنا جانتے ہیں اور عورتوں کا تناسب فی صد تو اس سے بھی کہیں کیا گزرا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ان نقائص کو دور کرنے کا ہمارے پاس کیا طریقہ ہے ابھی تک ہم کسی آخری فیصلے یا قطعی نتیجے پر تو نہیں پہنچ سکے لیکن بحث و تمحیص کے دوران میں بعض جدید رجحانات اور نئے میلانات منظر عام پر آئے ہیں ان کا جائزہ بے سود نہ ہوگا، مثلاً زبانوں کے مسئلہ پر کراچی کی تعلیمی کانفرنس میں بہت کچھ کہا گیا لیکن پھر بھی بہت کچھ نہیں کہا گیا۔ صدر نے خطبہ صدارت میں کہا تھا کہ :-

"پاکستان میں صوبائی زبانوں کو
نشو و نما کے زیادہ سے زیادہ مواقع
ہم پہونچانے ہوں گے چنانچہ ہمیں
ان صوبائی زبانوں کو مختلف صوبوں
میں نہ صرف ذریعۂ تعلیم قرار دینا ہوگا
بلکہ دیگر ایسے طریقے بھی اختیار کرنے
ہوں گے جن سے وہ تہذیب و تمدن
جو کسی خاص صوبائی زبان سے مختص
ہے اس زبان کے توسط سے ترویج
و ترقی پا سکے، لیکن اس کے ساتھ

ساتھ ہمیں یہ بھی مدنظر رکھنا ہوگا کہ
ہماری (پاکستانی) کلچر کی وحدانیت
و یگانگت کو صدمہ نہ پہونچنے پائے
ثقافتی وحدت کو برقرار رکھنے اور
مختلف صوبوں کے درمیان ذریعہ مراسلت
ومکاتیب و اظہار و استظہار کا کام
لینے کے لئے ایک خاص زبان کی
ضرورت ہے اور اس سلسلے میں
اردو زبان کے حقوق خاص طور پر قابل
غور ہیں اردو نہایت آسانی اور عمدگی
سے بیرونی زبانوں کے الفاظ اپنے اندر
سمونے اور جذب کرنے کی صلاحیت
رکھتی ہے اردو کا تعلق فارسی عربی
سنسکرت اور انگریزی سے تاریخی
ہے اردو میں گراں بہا ادبی سرمایہ
موجود ہے ان سب وجوہ کی بنا پر میں
سمجھتا ہوں کہ اردو پاکستان کی قومی
زبان بننے کی مستحق ہے ۔ جہاں تک انگریزی
کا تعلق ہے غیر ملکی زبان کو ذریعہ

تعلیم قرار دینا یقیناً مضرت رساں
ہے لیکن پھر بھی آئندہ کئی سال
تک ہمیں انگریزی زبان کو یونیورسٹی
کی تعلیم میں اور بین الاقوامی مراسلت
ومکاتبت کے ذریعے کی حیثیت سے
صفِ اول میں جگہ دینا پڑے گی گذشتہ
تیس چالیس برس سے فرانسیسی
کی جگہ انگریزی دنیا کی ممتاز ترین زبان
ہوتی جارہی ہے علاوہ ازیں محض
ذاتی منفعت کے نقطۂ نگاہ سے
قطع نظر ہمیں اس قدر جلد ایک
ایسی زبان ہاتھ سے نہیں کھو دینی
چاہیے جو نہایت آسانی سے ہمیں
مغربی سائنس اور کلچر سے روشناس
کراتی ہے ۔

فارسی اور عربی زبانوں میں ہمارا
ثقافتی اثاثہ محفوظ ہے لہذا ان زبانوں
کے مطالعے کو بھی ہمارے نظامِ تعلیم
میں ممتاز حیثیت حاصل ہوگی ۔

(خطبہ صدارت پہلی کل پاکستان تعلیمی کانفرنس)

اس اقتباس کو دو مرتبہ پڑھنے کی ضرورت ہے پہلی مرتبہ تو ایسا معلوم ہو گا کہ اس میں ہماری قیادت کا کافی سامان ہے لیکن دوسری دفعہ پڑھنے سے معلوم ہو گا کہ اس میں ایک پیچیدہ مسئلہ کو صرف بیان کیا گیا ہے حل معلوم کرنا ابھی باقی ہے۔ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے نزدیک کچھ نہیں تو نصف درجن زبانوں کو مساوی حیثیت حاصل ہے۔ اردو کو خاص اہمیت دی جائے گی کلچری یگانگت و وحدانیت کی خاطر صوبائی زبانوں کو زیادہ سے زیادہ نشو و نما کا موقعہ دیا جائے گا تنوع کی خاطر انگریزی کو صف اول میں جگہ دی جائے گی۔ منفعت کی خاطر فارسی اور عربی کو "ممتاز جگہ" دی جائے گی ثقافتی اثاثہ کی حفاظت کے سبب اب سوال یہ ہے کہ آیا تکمیل حیات ملی کی خاطر ہمارے لئے ان تمام زبانوں کا سیکھنا ضروری ہے یا ان میں حق انتخاب یا کم از کم حق ترجیح بھی ہو سکتا ہے مختلف صوبوں میں مختلف حلقوں میں اس مسئلہ پر غور و فکر ہوا ہے۔ لیکن ابھی تک کہیں سے نص قطعی کے صدور کی اطلاع موصول نہیں ہوئی۔

زبان اردو کے متعلق مختلف نظریوں کا اظہار کیا گیا ہے صدارتی خطبہ میں اسے پاکستان کی قومی زبان (لنگوا فرانکا) بننے کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ لیکن یہ بہت غیر واضح اور مبہم سی بات ہے اور بعد کے مباحث سے ظاہر ہوا کہ اس سے مختلف معانی تعبیر کرنا ممکن تھا مثلاً اس مسئلہ پر جب کمیٹی میں بحث ہوئی تو کمیٹی نے سفارش کی کہ اردو کی تعلیم و تدریس کو تمام اسکولوں میں لازمی قرار دے دیا

جائے اور اسے بتدریج زیادہ سے زیادہ حد تک ذریعۂ تعلیم بنانے کی کوشش
کی جائے دوسرے لفظوں میں مشرقی پاکستان والے اسکولوں میں بنگالی
کو ذریعہ تعلیم قرار دے سکتے ہیں لیکن زیادہ عرصے تک نہیں، یہ تو ہوئیں کمیٹی
کی سفارشیں، جن میں پنجابی ماہرینِ تعلیم کی اکثریت تھی لیکن جب معاملہ پوری
کانفرنس میں پیش ہوا تو مشرقی بنگال نے اس کی زبردست مخالفت کی اور
آخری جو سمجھوتہ ہوا اس کی حیثیت کچھ نیمے دروں نیمے بروں کی سی تھی کانفرنس
نے مجلس دستور ساز سے سفارش کی کہ اردو کو پاکستان کی قومی زبان
(لنگوافرانکا) تسلیم کر لیا جائے، یہ حیثیت اس سے بھی کمتر تھی جو اسے صدارتی
خطبے میں دی گئی تھی، کانفرنس نے یہ بھی سفارش کی کہ اردو کی تعلیم کو تمام
اسکولوں میں لازمی قرار دیا جائے لیکن اسے کس منزل سے شروع کیا جائے۔
اس کے تعین کا اختیار صوبائی حکومتوں کو دے دیا گیا، صوبائی حکومتوں کو یہ اختیار
بھی دے دیا گیا کہ وہ چاہیں تو اسے ذریعہ تعلیم بنائیں اور نہ چاہیں تو
نہ بنائیں،

اس سے ظاہر ہوا کہ اگرچہ اردو کو اکثر قومی زبان کے خطاب سے نوازا
جاتا ہے۔ لیکن وقت آنے پر صورت مختلف ہو جاتی ہے ممکن ہے سیاسی رہناؤں
کی زیر قیادت مشرقی بنگال اردو زبان سے قطعی بے تعلقی کا اعلان تو نہ کرے
لیکن مشرقی بنگال میں اردو زبان کے لیے بیش از بیش جوش و خروش پیدا
کرنے کی ضرورت ہے جب تک انگریزی موجود ہے اس وقت تک ایسے
صوبے کے لیے اردو کا قومی زبان (لنگوافرانکا) ہونا بھی زیادہ وقعت نہیں

رکھ سکتا، سندھ اور صوبہ سرحد نے پنجاب کا ساتھ دے کر اپنا فرض ادا کیا ہے لیکن خدشہ یہ ہے کہ آگے چل کر اگر سندھی نہیں تو پشتو یہ دعوے نہ کر دے کہ قومی یگانگت کے اندر ثقافتی انفرادیت کے تحفظ و بقا کی خاطر پاکستان کی تعلیمی ترقی میں مجھے اور زیادہ اہمیت ملنی چاہیے۔

مغربی پاکستان تو بلاشبہ اردو کا سب سے بڑا پرستار ہے مغربی پنجاب میں پنجابی کی حمایت کو وطن سے غداری کے مترادف سمجھا جاتا ہے اس کی کچھ وجہ یہ بھی ہے کہ پنجابی کو سکھوں نے اپنی محبوب زبان قرار دیا ہے ممکن ہے جب سکھوں کی یاد محو یاد ہو جائے تو پنجابی گناہ بھی معاف ہو جائے لیکن اس سے پہلے نہیں لہٰذا مغربی پنجاب میں اردو نہایت آسانی اور سہولت سے اپنا راستہ طے کر رہی ہے عہد ماضی میں تقسیم سے پہلے اردو کی ترویج و ترقی میں جن لوگوں نے روڑے اٹکائے وہ غیر مسلم نہیں بلکہ وہ قدامت پرست تھے جن کے نزدیک عروج و زوال عربی فارسی کے مترادف تھا انھوں نے اپنے علاوہ چند اور لوگوں کے ذہنوں میں یہ بھی خیال خام راسخ کر دیا کہ چونکہ اردو اور ہندی دونوں "جدید ہندوستانی زبانیں" ہیں لہٰذا اردو کی ترویج و ترقی کے سارے منصوبے دشمن کی چالیں ہیں اور ان چالوں کو ضرور ناکام بنانا چاہیے، خواہ اس میں اپنا گھر ہی کیوں نہ لٹ جائے لیکن اب اس قسم کے خیالات کا وجود نہیں چند ہی ماہ کے عرصہ میں پنجاب سکول بورڈ نے فیصلہ کر لیا ہے کہ دو تین سال ہی کے عرصے میں تمام اسکولوں میں اردو ذریعہ تعلیم ہو جائے گی اور یونیورسٹی نے بھی انٹرمیڈیٹ بی۔ اے میں اردو کو دیگر انتخابی مضامین کے برابر اہمیت دی ہے۔

اردو کی حقیقی ترقی کا کام واقعی محنت طلب ہے یونیورسٹی میں تمام مضامین کے لئے اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کا انحصار اس امر پر ہوگا کہ اردو میں ان مضامین پر کس قدر جلد کتابیں تیار کی جا سکتی ہیں، اور کتابوں سے مراد محض نصاب کی کتابیں ہی نہیں بلکہ اعلیٰ و تحقیقی مواد جو طالب علم اور استاد دونوں کے ذہنی آفاق کے لیے وسعت اور پس منظر کے لیے پختگی کا سامان میسر کرے یہ کام اس قدر پیچیدہ اور وسیع ہے کہ میں سمجھتا ہوں کہ بجز حکومت کے شاید اور کوئی ادارہ اتنا بڑا کارخانہ قائم کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا لیکن تاحال اس قسم کے اقسام کی کوئی علامتیں ظاہر نہیں ہو رہیں۔

ہماری تعلیم کو ہمارے قومی جذبات و تصورات ہمارے ہی مقاصد اور نصب العین کے مطابق بنانے کے لئے فکری تشکیل نو کی ضرورت ہے چنانچہ اس سلسلے میں کراچی کانفرنس میں مندرجہ ذیل قراردیں منظور کی گئیں۔

پاکستان کے نظامِ تعلیم کی اساس اسلامی طرزِ فکر پر پڑنی چاہیے خصوصاً عالمگیر اخوت رواداری اور عدل و انصاف کے اوصاف حسنہ پر زیادہ زور دیا جائے۔

حرفِ عام میں ہم اسے "آزادانہ" (لبرل) اعلان کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسے بالاتفاق آرا منظور کر لیا گیا تھا درحقیقت اس قرارداد نے بہت سے ماہرین تعلیم میں تشنگی باقی رہنے دی۔ ان کا کہنا تھا کہ جن اوصاف پر یہاں زور دیا گیا ہے وہ اسلام سے مختص نہیں کوئی مذہب بھی ان کے اپنے ہونے کا دعوے کر سکتا ہے ان کا نظریہ یہ تھا

کہ اوصاف و خصائل کی جگہ "عقائد" کا لفظ استعمال کیا جائے اور عالم گیر اخوت رواداری اور عدل کی جگہ توحید رسالت و آخرت کو دی جائے کیوں کہ ان کے نزدیک موخر الذکر عقائد ہی اسلام کا طرۂ امتیاز تھے اس سے اجمالاً یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ کون سے طریقہ فکر ہماری تعلیم پر غلبہ پانے کے لیے برسرِ پیکار ہیں۔ اور ابھی تک "آفاقیت" اور "قومیت" کا مجادلہ ختم نہیں ہوا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ ہماری تعلیم اسلامی رنگ میں رنگی جائے گی کیونکہ طلباء اور اساتذہ، منتظمین، مصنفین، ممتحنین میں اکثریت مسلمانوں کی ہو گی، لیکن سوال محض تشکیل نو کی ماہیت اور وسعت کا ہے اگر اس مسئلہ پر آزادانہ بحث کا پورا موقعہ دیا جائے تو ہماری قوم کی ذہنی کشمکش مختلف مظاہرہ میں عیاں ہو جائے گی اور اس کا ثبوت اس امر سے ملتا ہے کہ ہر کمیٹی سب کمیٹی پینل یا بورڈ جو موجودہ نصاب تعلیم پر نظر ثانی کرنے کے لئے مقرر کیا جاتا ہے وہ اس ذہنی کشمکش کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے چلئے یہ مان لیا کہ ہماری تعلیم میں قومی رنگ ہونا چاہیے لیکن "قومیت" کے مفہوم میں اختلافات ممکن ہیں اور یہ اختلافات ہر جگہ پر اپنا سر اٹھا دیتے ہیں۔ مثلاً ہماری قومی زبان اردو ہے لیکن عربی بھی ہے کیونکہ "قومی" کا مطلب "پاکستانی" بھی ہو سکتا ہے "مسلم" بھی ہو سکتا ہے لیکن بعض ماہرین تعلیم نے تو نہایت سنجیدگی سے یہ تجویز پیش کی ہے کہ عربی کو مدرسوں کے ابتدائی مدارج میں ہی لازمی قرار دیا جائے۔ پنجاب کی ایک سلیبس کمیٹی میں یہ احساس قوی تھا کہ مڈل سکول میں عربی اور فارسی کو لازمی قرار دے دیا جائے۔ لیکن اس تجویز کو اس خدشہ کی بنا پر مسترد کر دیا گیا کہ اگر طلباء کو حق انتخاب

دیا گیا تو وہ زیادہ تر عربی کی بجائے فارسی ہی لیں گے اس سے کم از کم والدین اور نصاب مرتب کرنے والوں کی آراء کا اختلاف ظاہر ہوتا ہے، دوسری کشمکش ادبی اور افادی مضامین کے بارے میں ہے افادیت کے حامی ادبی مطالعہ کو محض تعیش تصور کرتے ہیں اور جہاں تک ان سے بن پڑتا ہے وہ اقبال کے قومی شاعر ہونے کی توجیہہ دتاویل پیش کرتے ہیں ان دو الجھنوں کے علاوہ دو اور بڑی بڑی الجھنیں ہیں "موعظ بر مقابلہ استافذ..... فارسی صرف گلستان کے ذریعے پڑھائی جا سکتی ہے، فارسی کیمیائے سعادت پڑھنے کا محض ایک ذریعہ ہے (۲) مذہبی طرز فکر بر مقابلہ عقلی طریق فکر..... آیا تاریخ فلسفہ کو انسانی فکر و ذہن کے ارتقاء کے مطالعے کی حیثیت سے پڑھایا جائے یا محض کلمات کفر کے مجموعے کی حیثیت سے

یہ الجھنیں ہمیں ایک ایسے مقام پر لے جاتی ہیں جہاں ہمیں ایک طرف زاہدان خشک کا پیش کیا ہوا اسلام اور دوسری طرف قوتوں اور تحریکوں کا حقیقی یا غیر حقیقی چیلنج نظر آتا ہے اس امر پر زبردست اختلاف ہے کہ کس حد تک اسلام بغیر اپنی مخصوص اساس کھوئے افکار جدید کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتا ہے؛ کیا ہم جدید ہونے کے ساتھ ساتھ "اسلامی" بھی ہو سکتے ہیں؛ کسی نے کبھی یہ سوال نہیں کیا کہ آیا ہمارے لئے واقعی اسلامی ہونا بالکل ضروری ہے سوال ہمیشہ یہ لیا گیا ہے کہ آیا ہمیں "ماڈرن" ہونے کی ضرورت ہے،

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ان سوالوں کے جوابات مختلف اور متضاد ہیں، لیکن کسی نہ کسی طرح ان سب کو ایک نہج میں پرونا ہوگا ورنہ

ہمارا نظامِ تعلیم ہماری احتیاجات کا بار اٹھانے کی استعداد سے محروم ہو جائے گا۔ سر سید کے زمانے میں بھی اس قسم کی الجھنیں اور پیچیدگیاں اس وقت بھی سطح پر ابھر آئی تھیں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو سر سید پر ہندوستان میں اسلام کی بیخ کنی کا الزام دہراتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج بھی ہمیں روحانی اور ذہنی سکون حاصل نہیں۔

اس مسئلے کا حل یا تو قوت کے ہاتھوں ہو سکتا ہے اس میں دیر لگے گی یا زبردست جنگ کے ذریعہ اس میں خدشہ ہے کہ تعمیر سے زیادہ تخریب ہو گی یا قابل قیادت کے توسط سے جو اس وقت موجود معلوم نہیں ہوتی جب تک یہ نہیں ہوتا تعلیمی مباحث کا نتیجہ سمجھوتہ اور اشتراک نہیں، بلکہ اشتعال کی صورت میں ظاہر ہوتا رہے گا۔ اشتعال کی علامتیں ابھی سے ظاہر ہیں۔ اگر ہم ہر مختلف زاویہ نگاہ کو تسلیم کر کے اپنے نصابوں میں اضافہ کرتے گئے تو طلباء تو ایک طرف رہے ہماری تعلیم بجائے خود اس بارِ گراں کی شاید متحمل نہ ہو سکے۔ ہر تجویز کو اس شد و مد سے پیش کیا جاتا ہے اور اسے لازمی قرار دیئے جانے پر اس قدر زور دیا جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے نظام کے تحت جو طالب علم بھی کامیاب ہو کر نکلے وہ ایک ہی وسیع طریق کے مطابق چلا رہا ہو۔ اب تک انگریزی اردو فارسی، عربی، دینیات، اسلامی تاریخ، عسکری تربیت اور سائنس ان سب کو لازمی مضامین قرار دیئے جانے کی تجویزیں پیش کی جا چکی ہیں کہا گیا ہے کہ انہیں نہ صرف کالجوں اور سکولوں میں بلکہ مقابلے کے امتحانوں میں بھی لازمی قرار دے دیا جائے ہمارے سامنے جو خطرہ اس وقت درپیش ہے

وہ یہ نہیں ہے کہ ہماری تعلیم کا مواد بہت کم ہوگا، بلکہ یہ کہ بہت بھاری ہو گا۔ اس قدر بھاری کہ یا تو تعلیم بالکل ناممکن ہوگی یا تو بالکل فضول ہوگی،
تعلیمی حلقوں میں انگریزی کے متعلق بہت کم کچھ کہا سنا جاتا ہے بس خاموشی سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ انگریزی ابھی جاری رہے گی لیکن انگریزی کی پرجوش حمایت سے احتراز کیا جاتا ہے۔ اس کے بین الاقوامی رتبہ اور اہمیت کا تو احساس ہے لیکن اس کی معاشری اہمیت پہلے ہی بہت کم ہو چکی ہے، اور اس کی کلچری وقعت سے اگرچہ اعلانیہ انکار تو نہیں کیا جاتا ہے لیکن بعض لوگ اسے پسند نہیں کرتے ان حالات میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب اس کا مستقبل کیا ہوگا یا یہ کہ آیا اس کا مستقبل بھی ہے یا نہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریزی کے خلاف جو معاندانہ جذبہ پایا جاتا ہے خواہ وہ فطری اور حقیقی ہو اور خواہ انتقامی ہو اس کا بالآخر اثر یہ ہوگا کہ اس مضمون کی تعلیم کا معیار گر جائے گا ایسے ماہرینِ تعلیم بھی موجود ہیں جو اس قسم کی صورتِ حال کو خالی از خطرہ تصور نہیں کرتے ان کا کہنا ہے ہمیں منصور و ہارون و مامون کے بغداد کے مقابلے کا بغداد علمی از سر نو تیار کرنا پڑے گا لہٰذا ہمیں زمانہ حال کو زمانہ تراجم بنانے کی ضرورت ہے تاکہ انگریزی کی مراجعت الی الوطن سے پہلے ہم اس سے مغربی سائنس اور کلچر کے تمام رازہائے سربستہ اخذ کر چکے ہوں لیکن بظاہر علامات سے پتہ چلتا ہے کہ ہم اپنے کلچر اور زبانوں کے تحفظ و بقا کے جوش و خروش میں اس انگریزی زبان سے بھی اپنے آپ کو محروم کر دیں گے جو ہمارے لئے منفعت بخش ہو سکتی ہے،

ان خطرات، مشکلات اور الجھنوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی ایک دلچسپ اتفاقی جھلک بھی نظر آتی ہے مثلاً سائنٹیفک بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ٹیکنولاجیکل تربیت کی خواہش پاکستان میں اس وقت سب سے بڑی اپج ہے زندہ رہنے کی اپج اس وقت دنیا کے کونے کونے سے آلات جنگ کی جھنکار سنائی دیتی ہے حتیٰ کہ اس نوزائیدہ مملکت کو بھی اپنے حالات کو صنعتی اور جنگی نقطۂ نگاہ سے جانچنا پڑتا ہے یقین مذہب کی روح ہے شک سائنس کی جان ہے لیکن زندہ رہنے اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی اپج اس شدید حد تک قوی ہے کہ بڑے سے بڑا قدامت پرست ملا بھی سائنس کو محض چند ظاہری شرائط کا پابند بنا کر منظور کرنے کو تیار ہے، سائنس دانوں، ٹیکنیکل سازوسامان کی مانگ کو بلا ردوکد فوقیت اور برتری دی جاتی ہے اور تعلیمی مباحث میں سائنس ایک ایسا طلسماتی لفظ ہے جس سے اختلاف آراء پر مہر لگ جاتی ہے غالباً یہی وہ نکتہ اتفاق ہے جو ہمارے دوسرے اختلافات کو دور کرنے کا باعث بن سکتا ہے ہمیں سائنس کی زیادتیوں کا پتہ ہے ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ سائنس کا نظریۂ حقیقت وصداقت، بہت محدود اور تنگ ہے ہمیں یہ بھی احساس ہے کہ سائنس حسن ومسرت کے سے لطائف کو سمجھنے کی صلاحیت سے بے بہرہ ہے اور ہمیں اس کے غیر اخلاقی دراخلاقیات سے بے نیاز نقطۂ نظر کا بھی علم ہے لیکن ان تمام خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود اگر سائنس ہمیں اپنی الجھنوں اور پریشانیوں سے نکلنے میں مدد دے سکتی ہے تو اس کی راہ چلنا اس سے بدتر راہ چلنے سے

بہتر ہے۔

اختتام سے قبل تعلیم عامہ و تعلیم بالغاں کے بارے میں بھی دو چار کلمے مناسب رہیں گے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ اگر تعلیم کی موجودہ رفتار جاری رہی تو ملک بھر سے ناخواندگی اور جہالت دور کرنے کے لیے کچھ نہیں تو ڈیڑھ سو سال درکار ہوں گے اگر ہم فوق الطبیعیاتی کوشش کا مظاہرہ کریں اور اپنے تمام وسائل کو بروئے کار لے آئیں یعنی یہ کہ ہر پڑھے لکھے آدمی کو استاد بنا دیں اور ہر گلی کے کونے کو اسکول بنا دیں تو ڈیڑھ سو سال کا کام ربع صدی میں طے پا سکتا ہے۔ افسوس ہے کہ اس محاذ پر کوئی بات قابلِ ذکر نہیں۔ برطانوی راج پر سب سے بڑا داغ یہ ہے کہ انہوں نے ہمیں ہمارے فائدے کے لیے نہیں بلکہ اپنے فائدے کے لیے پڑھایا۔

کس قدر افسوس کا مقام ہوگا اگر ہمارے اربابِ اختیار بھی برطانوی روایت کو برقرار رکھیں اور اسے نہایت احتیاط سے پروان چڑھاتے رہیں

ایڈیٹنگ کا فن

اگر خوش قسمتی سے مجھے دس حضرات بھی ایسے مل جائیں جو اس مضمون کو پڑھنا گوارا کر لیں تو ان میں سے کم از کم ایک بزرگوار تو ایسے ضرور ہوں گے جنہیں سینما سے نفرت ہے اور اظہارِ نفرت میں کوئی تامل محسوس نہیں کرتے باقی حضرات میں بھی بعض ایسے ہوں گے جو کبھی کبھی اس گناہ کا ارتکاب تو کر بیٹھتے ہیں لیکن اقبالِ جرم نہیں کرنا چاہتے اور اکثر اوقات اپنے سینما تشریف لے جانے کی تاویل یوں فرمایا کرتے ہیں ۔

" کل شام کو کوئی مشغلہ نہیں تھا، آپ جانتے ہیں میری بیوی رونلڈ کالمین کے فلموں کو بہت پسند کرتی ہے میں نے سوچا کہ لاؤ ہم بھی چلے چلیں چنانچہ ہم ....."

لیکن اس جگہ نہ تو میں ان اصحاب کے خلاف جہاد کرنا چاہتا ہوں جنہیں سینما سے نفرت ہے نہ دوسرے گروہ کو جسے بیوی کے سہا احترام کھڑے پنے میں لطف آتا ہے اس لطف و مسرت سے محروم کرنا چاہتا ہوں میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اگر سینما واقعی آرٹ کہلانے کے قابل ہے اور اس کے کمالات کا کوئی جداگانہ مظہر اور اس کے آرٹ کا کوئی مخصوص وسیلۂ اظہار ہے تو وہ کیا ہے، مصور کے کمالات کا مظہر خطوط اور رنگ ہیں، شاعر الفاظ کے ذریعے اپنا مطلب ظاہر کرتا ہے، دیکھنا یہ ہے کہ فلم کار کن چیزوں سے کام لیتا ہے۔ اس کے پاس

کس قسم کا مواد موجود ہے اور اس مواد کے امکانات کا دائرہ کہاں تک وسیع ہے
اس قسم کے سوالات کا جواب دینے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ فلم کیوں
کر بنایا جاتا ہے کیونکہ اس طرح ہمیں یہ بتانے میں آسانی ہوگی کہ سینما میں کس قدر
وسعت ہے آپ جانتے ہیں کہ فلم متحرک کیمرے کی تصویر کے ایک سلسلہ کا نام ہے
جو یکے بعد دیگرے دکھائی جاتی ہیں یا یوں کہیے، کہ سینما کے شاٹ جب ترتیب و تسلسل
کے ساتھ دکھلائے جاتے ہیں، تو انہیں فلم کہا جاتا ہے شاٹ فلم کے ایک ایسے
ٹکڑے کا نام ہے جس کی تصویر متحرک کیمرہ میں یک وقت لی جاتی ہے جہاں تسلسل
ٹوٹا "شاٹ" ختم ہو جاتا ہے جب کیمرہ دوبارہ چلنے لگتا ہے تو دوسرا شاٹ شروع
ہو جاتا ہے۔

قصہ (یا جو کچھ بھی فلم کا موضوع ہو) کے انتخاب کے بعد دوسرا مرحلہ فلم نامے
کا مرتب کرنا ہے۔ میں یہ تو یہ تفصیل نہیں بیان کرنا چاہتا کہ فلم نامہ کتنے مرحلوں
کے گزرنے کے بعد تکمیل کی منزل تک پہنچتا ہے بلکہ میں صرف اس قدر عرض کردوں
گا کہ فلم نامے میں قصے یا موضوع فلم کی تمام روئداد کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور اسے
"شاٹوں" میں تقسیم کیا جاتا ہے ہر شاٹ کا حال پورے تفصیل کے ساتھ لکھا جاتا
ہے۔ اس کی تمام جزئیات کو واضح طور پر بیان کیا جاتا ہے گویا وہ تمام اجزا جن
کی ترکیب سے فلم کی تکمیل ہوتی ہے اسی ترتیب اور تقدم و تاخر کے ساتھ فلم
بند کر لئے جاتے ہیں جس ترتیب کے ساتھ انہیں پردے پر دکھانا منظور
ہے، ہر شاٹ کے متعلق پوری وضاحت اور تفصیل کے ساتھ ہدایات دی
جاتی ہیں اور بتایا جاتا ہے کہ شاٹ کا موضوع کیا ہوگا۔

آیا وہ یکبارگی نمودار ہوگا، اور یکبارگی غائب ہو جائے گا (یا سینما کی اصطلاحی زبان میں یوں کہہ لیجئے کہ اسے ابتدا میں اور خاتمہ پر کاٹا جائے گا) یا وہ ابتدا میں بتدریج نمودار ہوگا اور خاتمہ پر بتدریج غائب ہو جائے گا، اور آیا تصویر کے نمودار ہونے اور غائب ہونے کا یہ عمل آہستہ آہستہ ہوگا یا بسرعت اور اگر یہ دونوں صورتیں نہیں تو کیا وہ پہلے شاٹ میں سے رفتہ رفتہ نمودار ہو کر اگلے شاٹ میں تحلیل ہو جائے گا جسے اصطلاح میں عملِ تحلیل کہتے ہیں اور آیا عمل تحلیل آہستہ آہستہ ہوگا یا تیزی سے پھر یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ شاٹ لیتے وقت کیمرہ ایک ہی جگہ رہے گا یا آگے بڑھ کر "معمول" کے قریب ہو جائے گا یا پیچھے ہٹ جائے گا یا اس کے متوازی حرکت کرے گا۔ اور یا گھوم کر پورے منظر کی تصویر لے گا۔

"قلم نامہ" میں یہ بھی بتایا جائے گا، کہ جس چیز کا شاٹ لیا جا رہا ہے، کیمرہ اس کے سامنے اتنی ہی بلندی پر ہوگا جتنی بلندی پر انسان کی آنکھ ہوتی ہے یا کسی اور نقطہ یا زاویے سے شاٹ لیا جائے گا کیمرہ اس سے کس قدر فاصلے پر ہوگا شاٹ قریبی ہوگا یا وسطی یا البعیدی، غرض قلم نامے میں ان تمام سوالوں کے جواب اور ہر شاٹ کے متعلق تفصیلی ہدایتیں موجود ہوتی ہیں۔

میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ قلم نامہ میں شاٹ اسی ترتیب سے لکھے جاتے ہیں جس ترتیب سے انہیں پردے پر دکھایا جاتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ شاٹ لیتے وقت بھی یہی ترتیب ملحوظ رکھی جائے۔ شاٹ تو اسی ترتیب سے لئے جاتے ہیں جس میں زیادہ سہولت ہو۔

فرض کیجئے کہ ایک کہانی کا آغاز لاہور سے ہوتا ہے اور خاتمہ بمبئی میں، اگر ضرورت پڑے تو آپ بمبئی کے تمام سین پہلے لے لیں گے، اور لاہور کے بعد میں، اور پھر انہیں فلم نامے کے مطابق مرتب کریں گے۔ اور اگر کیفیت یہ ہو کہ کہانی کا ایک سین تو ایک مقام قدرتی یا سٹوڈیو میں مصنوعی طور پر تیار کردہ سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے سین کا تعلق کسی دوسرے مقام سے ہو اور مناظر کے مقامات متواتر اسی طرح تبدیل ہوتے رہتے ہیں، جیسا کہ اکثر فلموں میں ہوا کرتا ہے تو آپ وہ تمام مناظر جو ایک جگہ سے تعلق رکھتے ہیں ایک مرتبہ لے لیں گے، اور پھر دوسری جگہ پہنچ کر تمام متعلقہ مناظر کا عکس لے لیا جائے گا اس بات کا خیال نہیں رکھا جائے گا کہ ترتیب کے لحاظ سے جو سین پہلے ہے اسے پہلے لے لیا جائے، اور جو بعد میں ہے اسے بعد میں فلم بند کیا جائے اس کے بعد آپ گھر آ کر تمام عنوانات کے فوٹو لے لیں گے، جب تمام واقعات اور عنوانات کا عکس لے لیا جائے گا تو سلولائڈ کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا جائے گا ایک ایک شاٹ الگ الگ کر لیا جائے گا پھر ہر شاٹ میں کسی قدر کانٹ چھانٹ ہو گی (ہر شاٹ کے دونوں سروں پر کسی قدر زائد فلم لے لیا جاتا ہے تاکہ بعد میں اسے کاٹ کر تناسب پیدا کر دیا جائے) اور آخر میں یہ شاٹ مناسب ترتیب کے ساتھ جوڑ دیئے جائیں گے اور فلم کی تکمیل ہو جائے گی فلم کی قطع و برید اور از سرِ نو شیرازہ بندی جسے تدوین یا ایڈیٹنگ کہتے ہیں، فلم سازی کا ایک اہم مرحلہ ہے کہ بعض ڈائریکٹر خصوصاً روسی ماہرین تو حقیقت میں فن اسی کو سمجھتے ہیں۔

سینما ایک "صوری" فن ہے، تمام صوری فنون سے کم عمری کے باوجود اسے ایک حیثیت سے ان پر فوقیت حاصل ہے تمام صوری فنون "حرکت" کے اظہار سے قاصر ہیں، بہت ہوا کنایۃً "حرکت" کا مفہوم ادا کر دیا لیکن فلم کو یہ دشواری نہیں وہ "حرکت" کو بیّن اور واضح طور پر ظاہر کر سکتا ہے عمل ڈرامے کی جان ہے اور فلم ٹیں بھی اسے یہی حیثیت حاصل ہے کیونکہ فلم میں تو کوئی چیز دکھائی ہی نہیں جاتی جس کی ظاہری حالت اس کی تمام کیفیات کی ترجمان ہو اور جس میں واضح طور پر حرکت نظر آئے اور وہ فلم ہی کیا ہے جس میں حرکت اور اس کا آتار چڑھاؤ اس کا تھم جانا یا رک جانا اور یا حرکات کا باہمی تصادم نہ دکھایا جائے تمام صوری فنون میں یہ امتیاز فلم کو ہی حاصل ہے کہ مسلسل حرکات اور روانی کو اس کا اصول موضوعہ قرار دیا جا سکتا ہے گویا فلم کا آغاز حرکت سے ہوتا ہے اور ایک شاٹ سے دوسرے شاٹ کے درمیانی فاصلہ میں بھی تسلسل یا روانی موجود ہوتی ہے اور یہی خصوصیات ہیں جو اسے دوسرے فنون سے ممتاز کرتی ہیں، آپ نے بہتیرے تصویر دار پوسٹ کارڈوں کے البم تو دیکھے ہوں گے جن پر تفریح گاہوں اور صحت افزا مقامات کے مناظر ہوتے ہیں، یہ تصاویر ایک خاص تعلق کی بنا پر ایک دوسرے سے منسلک تو ضرور ہوتی ہیں لیکن ان میں یہ خاصیت کہاں ہے کہ ایک تصویر دوسری تصویر میں ڈھل جائے اور اس متواتر تحلیل سے ایک تسلسل پیدا کرے یعنی فوٹو سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کیا ہوا؟ لیکن یہ کون بتائے کہ کیوں کر ہوا؟ اس کے اظہار پر صرف فلم ہی قادر ہے، جب تک واقعہ کی پوری ترتیب اور پوری

صورت اور کیفیت اس کی مالہٗ و ماعلیہ سمجھ میں نہ آجائے لطف نہیں آتا،

ناولسٹ الفاظ میں منظر کی تصویر کھینچتا ہے، ڈرامہ نسٹ مکالمے سے یہ کام لیتا ہے، فلم نگار کے لیے ضروری ہے کہ جب وہ فلم نامہ لکھنے کے لیے قلم اٹھائے تو اس کے ذہن میں ایسی مرئی اشکال ہوں جو بہ آسانی ایک دوسرے پر ڈھلتی چلی جائیں،

ایک کہانی میں جو فلم کے لیے لکھی گئی ہے ایک فقرہ یہ ہے،

"زید اس کے مکان میں اکثر آیا کرتا تھا" یہ جملہ بحیثیت فقرے کے بامعنی اور اظہارِ مطالب پر پوری طرح قادر ہے، لیکن اسے بعینہٖ فلم کی صورت میں منتقل کردینا ناممکن ہے، ناولسٹ کے قلم سے جب یہ جملہ نکلا تھا تو اس کے ذہن میں اشکال و صور نہیں بلکہ الفاظ تھے یہ تو اسی صورت میں فلم کے لیے ممکن ہو سکتا تھا، کہ لکھنے والے کے ذہن میں الفاظ کے بجائے تصاویر ہوتیں، اکثر ایک غیر معین عدد ہے جس کے معنی کئی مرتبہ کے ہیں، اگر فلم میں زید کو اس مکان پر پانچ چھ مرتبہ آتا دکھایا جائے تو کہیں جاکر "اکثر" کا مفہوم پورا ہوگا لیکن مشکل یہ ہے کہ اکثر کا مفہوم ادا کرنے کا یہ طریقہ بے حد مسرخانہ ہے ایک فلم میں یہ مشکل اس طرح حل کی گئی تھی، کہ زید مکان میں قدم رکھتا ہے تو بچے خوشی سے اس کی طرف دوڑتے ہیں اور کتا اچھلتا اور دم ہلاتا اس کی جانب لپکتا ہے، اس طرح تماشائیوں کو معلوم ہوجاتا ہے، کہ زید اس مکان میں نووارد نہیں بلکہ اکثر آتا ہے،

"لے دومن آف پیرس" نام فلم میں جس کا ڈائریکٹر چارلی چپلن تھا یہی مفہوم

زیادہ لطیف طریقے پر ادا کیا گیا ہے مکان میں نہ تو بچے دکھائے گئے ہیں، اور نہ کوئی پالتو حیوان تھا نوکروں کے سوا مکان میں کوئی نہ تھا نہ یہ ایک مکان میں داخل ہوتا ہے صوفے پر جا بیٹھتا ہے کچھ دیر سیکسوفون بجا تا رہتا ہے پھر اسے خیال آیا ہے کہ میرے پاس رومال نہیں وہ بغیر کسی پس وپیش کے اٹھتا ہے اور دوسرے کمرے میں جا کر اور نہایت بے تکلفی سے ایک دراز کھول کر ایک رومال نکال لیتا ہے۔

لیکن یہ تو ایسی مثالیں ہیں کہ کہانی پہلے موجود تھی، بعد میں اسے فلم کی صورت میں ڈھال لیا گیا اور بہتر یہ ہے کہ تصاویر سے کہانی مرتب کی جائے گی، گویا تصویر بمنزلہ بیج کے ہے جو کہانی کے پودے کو جنم دیتی ہے اس کے برعکس کہانی کو بیج اور تصویر کو پودا فرض کر لینا سخت غلطی ہے میں یہاں بعض اچھے فلموں کی ایک فہرست پیش کرتا ہوں جس کی ترتیب میں کسی خاص غور و فکر سے کام نہیں لیا گیا، ایک نقاد نے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے یہی فہرست بطور دلیل پیش کی ہے،

دی کروز پوٹمکن، دی کینبٹ آف ڈاکٹر کیلی گاری اے ومن آف پیرس وار ننگ شیڈو، دی سالویشن ہنٹرز، دایول، دی پلگرم، برلن اور دی میرنج سرکل،

یہ سب کے سب کامیاب فلم ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی کسی ناول یا ڈرامے سے ماخوذ یا مختار نہیں، اس سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ جب کسی ناول کو فلم کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے تو کیوں ناکامی ہوتی ہے، مثال کے طور پر

پرنٹس" کو لیجئے، فلم میں خیر ایک تو یہ جاہلانہ تصرف کیا گیا ہے کہ کہانی کو مسرت انجام بنا دیا گیا ہے لیکن اس سے قطع نظر کر کے دیکھیئے تو بھی فلم اکثر حیثیتوں سے عامیانہ نظر آئے گی، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ تھامس ہارڈی نے جو مطالب الفاظ میں ادا کیے ہیں، انہیں تصاویر میں ظاہر کرنے کے لیے ہارڈی جیسے نکتہ رس دماغ کی ضرورت نہ سہی اتنا تو ضروری ہے کہ فلم کار تصاویر کے فن میں اتنی ہی مہارت رکھتا ہو جتنی مہارت ہارڈی کو الفاظ کے فن میں تھی لیکن بدقسمتی سے وہ بے چارہ اس مہارت اور قابلیت سے محروم تھا، اس فلم کے بہترین حصے جن میں فلمکار نے بزعم خود بڑا کمال صرف کیا ہے دیکھیے تو زیادہ آپ اسے ہارڈی کی کتاب کا بھدا سا مصور ایڈیشن کہہ لیجیے گا، اب اس کا مقابلہ ایک اور فلم "پیٹراٹ" سے کیجیے یوں تو وہ بھی ناول سے ہی ماخوذ ہے لیکن جو نکتہ میں پیش کر رہا ہوں اسی کے اعتبار سے بے حد کامیاب اور مختلف حیثیات سے جامع ثابت ہوا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس فلم کا ڈائریکٹر ارنسٹ لوبش جیسا شخص ہے جس کا شمار کاملینِ فن میں کیا جاتا ہے، لیکن میرے خیال میں فلم کی کامیابی کا راز خود ناول میں نہاں ہے میں ذیل میں ناول کے ایک حصے کا اقتباس پیش کرتا ہوں،

"یکا یک فوجی افسر تن کر کھڑا ہو گیا اور اس کا ایک ہاتھ سلام کے لیے ٹوپی پر جا پہنچا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پتھر کی بے حس و حرکت مورت کھڑی ہے۔ زار کے پیش خدمت کا دھڑ آگے کی طرف جھکا ہوا تھا، اور سارا جسم دوہرا ہو گیا تھا، اس کے کولہوں کو دیکھ کر تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جسم کے

دو ٹکڑے ہو جائیں گے اس کے کندھے ترانووں کے ساتھ پیوست ہو گئے تھے، پیشانی پر رگیں ابھری ہوئی تھیں اور سر سینے کے ساتھ جا لگا تھا۔

زار دروازے میں کھڑا تھا، آنکھوں کے پپوٹے پھڑک رہے تھے، برآمدے میں جس قدر لوگ تھے وہ انہیں نہیں دیکھ رہا تھا، بلکہ اس کی نظریں ان سے گذر کر برآمدے کے بیرونی حصے تک جا پہنچی تھیں، زار اس کیفیت میں غرق کئی قدم آگے بڑھ گیا، اس کے چہرہ پر بدستور وہی محویت چھائی ہوئی تھی اس کا دایاں کندھا بائیں کندھے سے اونچا معلوم ہوتا تھا، اور بار بار پھڑکتا تھا، وہ ایک سن رسیدہ شاف کپتان کے پاس سے گذرا، پھر یکبارگی پلٹا، اور رسالے کے بھاری بھرکم بھوت کو ٹھوکر ماری، اپنی غلطی محسوس کر کے فوجی قاعدے کے مطابق سیدھا کھڑا ہو گیا، زار نے سر اٹھایا اور کپتان کے چہرے پر جو ہلدی کی طرح زرد ہو رہا تھا، نظریں گاڑ دیں، اور بلند آواز میں پکارا،

"مرادیف"

ایڈجوٹنٹ تین قدم آگے بڑھ کر زار کے پیچھے کھڑا ہو گیا، زار نے شاف کپتان کی طرف اشارہ کر کے کہا "اسے ازراہ تنبیہہ پیدل فوج کی رجمنٹ متعینہ موہلیف میں تبدیل کیا جاتا ہے،

مرادیف نے حکم کی یادداشت رکھ لی زار کی مطالعہ گاہ کے دروازے میں کونٹ پالین کا مضبوط جسم اور خشونت آمیز چہرہ نظر آ رہا تھا، اس نے نیم باز آنکھوں سے معتوب کپتان پر نظر ڈالی جس کی نگاہوں میں غصہ کی

بجلیاں کوند رہی تھیں۔ اور اس کے ابرو کسی قدر اوپر چڑھ گئے۔

کیا اس سے زیادہ واضح اور سینما کے مقاصد سے اس قدر مطابقت رکھنے والا کوئی ناول لکھا جاسکتا ہے۔ ہر لفظ بجائے خود ایک تصویر ہے، جس میں معنی حرکت کرتے نظر آتے ہیں پھر جب فلم نگار کا قلم ان تصویروں میں رنگ بھرتا ہے تو اور ہی کیفیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً زار ایک جگہ کہتا ہے،

سنو! میں تمہیں ایک راز بتاتا ہوں میرا باپ بھی قتل کیا گیا ہے اور غالباً میرا بیٹا بھی کسی دن میری طرح قتل کر دیا جائے گا۔

اب فلم کار کی جدت طرازی دیکھئے کہ زار کے منہ سے یہ الفاظ کہلوانے کی بجائے اس کے باپ دادا کی تصویر دکھائی جاتی ہے جو نہایت موزوں طریق پر ہماری نظروں سے گزرتی ہے زار آخری تصویر کے سامنے جو اس کی اپنی شبیہہ ہے ٹھہر جاتا ہے یہ عجیب پرحسرت منظر ہے زار کی آنکھوں میں التجا اور استفہام کی ملی جلی کیفیت نظر آتی ہے نگاہیں کچھ مانگ بھی رہی ہیں کچھ پوچھ بھی رہی ہیں۔

ایک جگہ ناولسٹ لکھتا ہے کہ" زار نے گھونسا تان کر کہا میں زار ہوں اور زار رہوں گا۔" فلم نگار نے یہاں بھی اپنی معنی آفریں قلم کے عجیب کرشمے دکھلائے ہیں زار بھاگ کر اپنے دربار کے کمرے میں پہنچتا ہے قاتل پیچھے پیچھے ہیں زار بھاگ کر چبوترے پر چڑھ جاتا ہے اور تخت کے سامنے تن کر کھڑا ہو جاتا ہے، پھر داہنا ہاتھ بلند کر کے کہتا ہے۔

"میں زار ہوں اور زار رہوں گا۔"

فلم نگار کے قلم کی ہلکی سی جنبش نے اس منظر کو کہاں پہنچا دیا۔ جب ناول

کے الفاظ کو جو خود تصاویر سے کم نہ تھے یوں واضح تر کر دیا جائے تو ایسی فلم کی کامیابی پر کسے تعجب ہو سکتا ہے۔

فلم من بھری اشکال سے بنتا ہے وہ بہ آسانی دوسرے قالب میں ڈھل جاتی ہے اور اس کی جگہ دوسری تصویر لے لیتی ہے اور یہ رنگ بدلنے اور نئے نئے پیکر اختیار کرنے والی شکلیں اپنے حالات کی ترجمان آپ ہوتی ہیں ہر تصویر واضح اور غیر مبہم معنی رکھتی ہے جن کی شرح بیان کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ ذہن خود بخود انہیں سمجھ لیتا ہے لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ ہر خیال کو سینکڑوں طریقوں سے ادا کیا جا سکتا ہے ایک مفہوم کو ادا کرنے کے لیے ہزاروں تصویریں بن سکتی ہیں ضرورت تو اس بات کی ہے کہ پورے غور و فکر کے بعد تصاویر کا انتخاب کیا جائے اور وہی تصاویر منتخب کی جائیں جو سب سے زیادہ واضح ہوں اور ہمارے معہود ذہنی کو پوری طرح ادا کر سکیں کیمرہ دیکھتا ہے، سنتا ہے چھوتا ہے، سونگھتا ہے چکھتا ہے گویا وہ انسان کی طرح حواس خمسہ رکھتا ہے لیکن اس کی آنکھ بے پروا تماشائی کی آنکھ نہیں، بلکہ وہ ہر چیز کا مطالعہ غائر نگاہ سے کرتا ہے اور فلمکار کو بڑی آسانی یہ ہے کہ کیمرہ کی وسیع طاقت اور قوت اسے سہارا دینے کے لیے موجود ہے۔

فرض کیجیے کہ ہمارے سامنے دربار شاہی کا منظر ہے تماشائی اگر اس منظر کا پوری طرح مطالعہ کرنا چاہے گا تو وہ بالا خانے پر چلا جائے گا: تاکہ بلندی سے تمام منظر اچھی طرح دیکھ سکے، پھر بھی اس کی خواہش یہ ہو گی کہ بادشاہ کو قریب سے دیکھے درباریوں کے ہجوم میں مل کر ایک ایک چیز

پر نظر ڈالے. فلم کار تماشائی کی توجہ پوری طرح تصرف کر لیتا ہے. تماشائی انہیں چیزوں کو دیکھتا اور یاد رکھتا ہے جنہیں فلم ڈائریکٹر انہیں دکھانا چاہتا ہے اور پھر ان مناظر کا انتخاب اس ڈھنگ سے کیا جاتا ہے کہ تماشائی انہیں صرف دیکھتا ہی نہیں بلکہ وہ اس کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں.

ایسے ہی مقام پر فلم کار کے جوہر کھلتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ فلم میں جو قدرت ہے وہ تھیٹر میں نہیں.

فلم کی قدرت کا دائرہ اس اعتبار سے بھی وسیع ہے کہ وہ جزئیات اور تفصیلات کو نہایت واضح طور پر پیش کرنے کی خاص اہمیت رکھتا ہے. فلم کار کیمرے کی مدد سے جو ہر چیز کی گہرائیوں تک اتر جاتا ہے اور تصویر کی روح کو بے نقاب کر دیتا ہے چنانچہ ایک نقاد لکھتا ہے کہ.

کیمرہ ہمیشہ زندگی کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کرتا ہے. اور ایسی ایسی پوشیدہ چیزوں تک پہنچتا اور انہیں بے نقاب کر دینا چاہتا ہے جنہیں عام تماشائی کی نظر نہیں دیکھ سکتی. کیمرے کی قدرت کا دائرہ اس سے بھی زیادہ وسیع ہے. جو چیز بھی اس کے سامنے آتی ہے وہ اسے سلولائڈ پر محفوظ کر لیتا ہے. جب ہم کسی تصویر کو دیکھتے ہیں تو بہت بوجھ کے بعد اچھی خاصی کوشش کر کے ہماری نگاہ کسی خاص نقطے پر مرکوز ہوتی ہے اور ہم تصویر کے محاسن کو سمجھنے لگتے ہیں. لیکن فلم میں نہ اتنا وقت صرف کرنے کی ضرورت ہے نہ تصویر کی خوبیاں سمجھنے کے لیے کوئی کوشش کرنا ضروری ہے.

فلم کو ایک اور بھی سہولت حاصل ہے جو اس سے بھی بڑھ کر کہیں

اہم ہے، فلم اپنے لئے الگ زمان و مکان پیدا کر لیتا ہے جو حقیقی زمان و مکان سے بالکل مختلف ہوتا ہے، سٹیج میں کسی حد تک یہ بات ہے کہ امتداد زمانہ کو واضح کرنے کے لیے پردہ گرایا جاتا ہے یا اٹھایا جاتا ہے، لیکن فلم اس بارے میں تھیٹر پر سبقت لے گیا ہے، سٹیج پر ہر کیریکٹر ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک حرکت کرتا ہے اور یہ کیفیت ہوتی ہے کہ کوئی اہم واقعہ اسی وقت رونما ہوتا ہے اور کسی ایکٹر یا پروڈیوسر کو یہ قدرت حاصل نہیں کہ اس بعد مکانی کو جو ان دونوں نقاط کے درمیان حائل ہے دور کر دے یا اس وقت کو جو فاصلہ طے کرتے میں صرف ہوتا ہے مٹا ڈالے اور تماشائی کے لیئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ جب کیریکٹر ایک نقطے سے دوسرے نقطے کی جانب حرکت کر رہا ہو تو وہ اپنے ذہن کو معطل کر رکھے۔

اب دوسری طرف فلمکار کو دیکھیے جو اس بعد مکانی کو کڑی ساتی سے مٹا دیتا ہے۔ وہ ایک شاٹ اس وقت لیتا ہے جب کیریکٹر نقطہ الف پر ہوتا ہے اور دوسرا اس وقت جب وہ نقطہ ب پر پہنچ جاتا ہے پھر دونوں شاٹ ملا دیئے جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے آپ کی ساری توجہ ایک نقطہ پر مرکوز ہو جاتی ہے وقت کو ایک دھارا سمجھیئے جیس کے بعض لمحے اہم ہوتے ہیں اور بعض غیر اہم، فلمکار کی ہنرمندی غیر اہم لمحوں کو نظر انداز کر کے بلکہ محو کر کے ایک نیا زمان پیدا کر دیتی ہے جس میں محض اہم لمحے ہوتے ہیں، یہی نہیں بلکہ وہ چاہے تو ایک جگہ وقت کا دھارا تھم جائے اور دوسری جگہ بہتا دکھائی دے اور دو مختلف مقامات پہ بیک وقت دو مختلف کیفیتیں نظر آئیں اور تو اور وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ وقت کا بیل دو شاخہ

میں تقسیم ہو جائے۔ اور دو دھارے پہلو بہتے نظر آئیں، آپ نے دیکھا ہو گا کہ فلم
میں جب کوئی ایسا منظر دکھایا جاتا ہے کہ ایک طرف ایک مصیبت زدہ کی زندگی کے
آخری لمحے ہیں اور دوسری طرف کوئی اسے نجات دلاتے چلا ہے تو فلمکار اپنے فن
کے ایسے ہی عجائب و غرائب دکھایا کرتا ہے۔

جس طرح آپ فلم میں نیا زمان پیدا کر سکتے ہیں اسی طرح نیا مکان بھی خلق کیا
جا سکتا ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک ڈائریکٹر چند ایسے مناظر فلم بند کر لیتا ہے جو مختلف
مقامات سے تعلق رکھتے ہیں، اور ان کے درمیان بعد مکانی حائل ہے لیکن وہ
ان تمام اجزاء کو ملا کر ایک نیا "فلمی مکان" بھی پیدا کر سکتا ہے۔ ایک روسی نقاش کلیشاف
نامی نے جو فلم سازی کے فن میں بصیرت رکھتا ہے، ۱۹۲۰ء میں تجربے کے طور پر حسب
ذیل مختلف شاٹ جمع کیے تھے۔

۱:- ایک نوجوان بائیں جانب سے داہنی جانب جاتا دکھائی دیتا ہے۔

۲:- دوسری جانب سے ایک عورت آتی ہے۔

۳:- وہ دونوں ملتے اور ہاتھ ملاتے ہیں۔ نوجوان انگلی سے اشارہ کرتا ہے۔

۴:- ایک وسیع سفید رنگ کی عمارت دکھائی جاتی ہے جس کی سیڑھیاں بہت
فراخ ہیں، تو وہ سیڑھیوں سے چڑھ کر مکان میں داخل ہو جاتے ہیں۔

یہ تمام مناظر الگ الگ مقامات پر لیے گئے تھے۔ اور پھر انہیں متذکرہ طور ترتیب
سے فلم کے پردے پر دکھایا گیا تو دیکھنے والوں کو ایک مرتب واقعہ نظر آیا کہ ایک
نوجوان مرد اور ایک عورت آپس میں ملتے ہیں۔ مرد پاس کے مکان کی طرف
اشارہ کر کے اندر چلنے کی دعوت دیتا ہے اور دونوں مکان میں داخل ہو جاتے ہیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سارے اجزا الگ الگ مقامات سے تعلق رکھتے تھے، مثلاً وہ نوجوان ماسکو کی ایک پبلک عمارت کے قریب تھا، اور عورت شہر کے دوسرے حصے میں تھی، مصافحہ انہوں نے ایک تھیٹر کے پاس کیا جو ان دونوں مقامات سے بہت دور واقع ہے، سپید رنگ کی عمارت کا شاٹ کسی امریکن فلم سے لیا گیا تھا، (درحقیقت یہ سپید رنگ کی عمارت امریکہ کا مشہور قصر سپید تھا، اور سیڑھیاں جن سے وہ چڑھ کر مکان میں داخل ہوئے ایک گرجا کی سیڑھیاں تھیں) اب دیکھئے کہ سلولائڈ کے مختلف ٹکڑے ملانے سے ایک نیا "فلمی مکان" پیدا ہو گیا جو محض نمائش سراب ہے اور درحقیقت کوئی وجود نہیں رکھتا، یہی چیز ہے جسے "تخلیقی جغرافیہ" کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

پڈوکن سب سے پہلے فلم کار ہے جس نے فلمی مکان و زمان کا تخیل وضاحت سے پیش کیا، گو اب دنیا کے ہر ملک میں اکثر ڈائریکٹر اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں، اور فائدہ کیوں نہ اٹھائیں اس سے کیمرہ کی قدرت کے امکانات بھی بہت وسیع ہو جاتے ہیں، پچھلے سال جو برف پڑی تھی اس سے اگلے سال کام لیا جا سکتا ہے، ایکٹر دہلی کے قطب مینار سے کودتا ہے اور دریائے راوی میں آگرتا ہے، آپ کسی کمرے سے باہر قدم رکھیے، اپنے آپ کو شالامار باغ میں پائیے گا، خواہ آپ نے کمرے سے باہر نکلنے سے کئی سال پہلے یا کئی سال بعد شالامار باغ میں قدم رکھا ہو گا۔

اب آپ پر واضح ہو گیا کہ فلم کے حدود کس قدر وسیع ہیں، اور ان کا دائرہ کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے، فلم کا نقطۂ نگاہ ایک نہیں کئی ہیں، وہ جس زاویہ

سے چاہے دنیا پر نظر ڈالے، جس نقطۂ سے چاہے مشاہدہ کرے، اور ساری جزئیات کو ایک ایک کر کے دیکھا جائے اس میں یہ بھی قدرت ہے کہ نیا زمان و مکان پیدا کرے۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ ڈائریکٹر کی خواہش کے سوا کسی کا طابع نہیں، فلم کے سامنے ساری کائنات اور زمانہ کا لامتناہی سلسلہ پڑا ہے اسے اختیار ہے کہ زمان و مکان کے دامن میں جتنے رنگا رنگ جلوے ہیں اِن میں سے جسے چاہے منتخب کرے اور جسے چاہے چھوڑ دے البتہ انتخاب بہت اہم کام ہے اور ایک فلم پر کیا موقوف ہے ہر فن میں انتخاب کو اہمیت حاصل ہے۔ میں پہلے مثال کے طور پر "اے وومن آف پیرس" کے ایک شاٹ کا ذکر کر چکا ہوں، اس فلم کا ڈائریکٹر چارلی چیپلن تھا، اور یہ پہلا فلم تھا جو چارلی کی نگرانی میں تیار ہوا لیکن اس میں خود اس نے پارٹ نہیں کیا بجز ایک نہایت ہی معمولی مختصر پارٹ کے، جہاں تک ڈائریکٹر کے فرائض کا تعلق ہے، یہ فلم بہت کامیاب ثابت ہوا ہے۔ میں نے جو مثال پیش کی تھی، وہ آپ کو یاد ہو گی، اور ابھی آپ کے ذہن سے اس شخص کا خیال محو نہیں ہوا ہوگا، جس نے دراز سے رومال نکالا، تو ایک مردانہ کالر بھی گر پڑا۔ اس نے کالر اٹھایا اور پھر میز میں رکھ دیا، عورت کے مکان میں مردانہ کالر کا پایا جانا اور مہمان کا اس پر اظہارِ تعجب نہ کرنا، غور کیجیے ایک کتنا بلیغ انداز بیان ہے حسنِ انتخاب کی بدولت جزئی باتوں میں کیا کیا نزاکتیں بھری جا سکتی ہیں، اور کیا کیا معنی پنہاں کیے جا سکتے ہیں۔ "ان ٹالرنس" میں جس کا ڈائریکٹر ڈی ڈبلیو گرفتھ تھا، ایک عورت دکھائی گئی جس کا خاوند کسی مقدمہ میں ماخوذ تھا، وہ بیچاری اس انتظار میں بیٹھی ہے کہ دیکھیں جج

مقدمے کا کیا فیصلہ کرتا ہے، ہمیں صرف اس کا چہرہ دکھایا گیا ہے، یا ہاتھ جنہیں وہ بار بار مروڑتی ہے لیکن اس کا بے پناہ اثر ہوتا ہے، تشویش و فکر کے جتنے مظاہرے ہو سکتے تھے، ان میں سے ڈائریکٹر نے صرف وہی منتخب کر لیے ہیں، جو سب سے زیادہ موثر ثابت ہوں،

ایک اور مثال سنئے، پچھلی گرمیوں میں "لاسٹ پر فارمینس" نامی ایک فلم لاہور میں، دکھایا گیا تھا، پال چنجوس ڈائریکٹر تھا، اور اڈویٹ ہیرو کا پارٹ ادا کر رہا تھا، کہانی کا موضوع تو کچھ ایسا شاندار تھا لیکن صنعتی اور فنی حیثیت سے یہ فلم جس درجہ کمال کو پہنچا ہوا تھا اور ڈائریکٹر نے اپنی قابلیت کے جو کرشمے دکھائے تھے، ان کے لحاظ سے بہت قابلِ تعریف تھا، اس میں سے ایک واقعہ پیش کرتا ہوں۔

ایک مداری ایک شعبدہ دکھاتا ہے وہ یہ کہ اس کا ایک اسسٹنٹ ایک صندوق میں داخل ہوتا ہے، صندوق کے پہلوؤں میں سوراخ ہیں جو ایک دوسرے کے قریب واقع ہیں، ان سوراخوں میں سے صندوق میں اس طرح تلواریں داخل کی جاتی ہیں کہ اس کا بچ جانا ناممکن معلوم ہوتا ہے تلواریں نکال لی جاتی ہیں، لیکن اس کا بال تک بیکا نہیں ہوتا، تلواریں نکال لی جاتی ہیں صندوق کا ڈھکنا اٹھایا جاتا ہے تو وہ صحیح و سالم نکل آتا ہے تماشائی اس کے لیے پہلے ہی تیار بیٹھے تھے، اور بے چینی سے انتظار کر رہے تھے، کہ کب صندوق کا ڈھکنا اٹھتا ہے۔
مقصود اس بے چینی کو بڑھانا اور کانپتے ہوئے دلوں کی ترجمانی کرنا ہے۔
صندوق سے تلواریں نکال کر اس طرح سٹیج پر کھڑی کر دی جاتی ہیں کہ ان کے قبضے

اوپر کی جانب ہیں ، اور نوکیں فرش پر دھنسی ہوئی ہیں ، ڈائریکٹر کو اس مقام پر یہ فکر تھی ، کہ کسی طرح دیکھنے والوں پر اضطراب و بے تابی اور تذبذب کی کیفیت طاری ہو جائے ، چنانچہ اس نے ایک ایسا شاٹ لیا جس نے تماشائیوں کو عجیب حیص بیص اور گو مگو میں مبتلا کر دیا ۔

مداری سٹیج پر کھڑا ہے اور اس کے سامنے تلواروں کا ایک کٹہرا سا بن گیا ہے ، کیمرہ نشیب میں رکھ دیا گیا تاکہ مداری کا سر تلوار کے دستوں کے عین اوپر نظر آئے تلواروں کے دستے چونکہ لچکیلے ہیں اس لیے ان میں ایک لرزش پیدا ہو رہی ہے ، اور پھل چمک رہے ہیں ان کے اوپر مداری کا ہولناک چہرہ دکھائی دیتا ہے اس شاٹ نے دیکھنے والوں پر وہی کیفیت طاری کر دی جو " آرکسٹرا " کے گھمبیر لرزاں کارڈ سے پیدا ہو جایا کرتی ہے

ایک اور فلم بیٹل شپ پوٹمکن میں جس کا ڈائریکٹر آئزن شٹائن تھا ، ایک منظر دکھایا گیا تھا کہ باغی اپنے جہاز سے اوڈیسہ تھیٹر پر گولہ باری کرتے ہیں ، اس منظر کے پہلے شاٹ میں توپ کو فائر کرتے دکھایا گیا ہے ، دوسرے شاٹ میں دکھایا گیا ہے کہ آتش گیر مادہ پھٹ گیا ہے ، بہت بڑا دھماکہ ہوا جس سے تھیٹر کا پھاٹک کانپ اٹھا ہے اس کے بعد تین شاٹ آتے ہیں ایک میں تو ایک پتھر کا شیر دکھایا گیا ہے ، جو پڑا سو رہا ہے ، اور دوسرے شاٹ میں شیر کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں ، اور تیسرے میں شیر کھڑا نظر آتا ہے ، یہ تینوں شاٹ ملا دیئے گئے ہیں ، تو یہ نظر آیا کہ پتھر کا شیر یک بیک کھڑا ہو کر چیخنے لگتا ہے ایک نقاد کا خیال ہے کہ اس منظر سے وہی اثر ہوا کہ جو بگل پر تین چڑھتے ہوئے " سر بجانے

سے ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ہم یہ بتادینا بھی ضروری سمجھتے ہیں، کہ جنگی جہاز کا منظر اڈلیسہ میں لیا گیا تھا۔ پتھر کے شیروں کی تصویریں کریمیا میں "فلم بند" کی گئیں تھیں، اور پھاٹک کی تصویر ماسکو میں یہ گویا "تخلیقی جغرافیہ" کی ایک اور مثال ہے۔

اب ایک اور مثال سنئے۔ یہ موضوع کے حسنِ انتخاب کی مثال نہیں، بلکہ اس سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ جس زاویے سے شاٹ لیا جاتا ہے اس کے انتخاب میں کتنی احتیاط برتی جاتی ہے، "دا ایول" جو ہندوستان میں" ویرائٹی" کے نام سے دکھایا گیا ایک ایسا فلم تھا جس کے لیے "ایمل جننگز" ایکٹر اور وہ پان فلمساز مستحق تحسین ہیں، تماشائیوں کو ہال کی چھت کے وسط میں جو بہت بلند ہے بازی گر جھولتے نظر آتے ہیں، اور ہر بازی گروں کو کبھی چھت میں برقی روشنی کے قمقمے دیواریں اور تماشائی نظر آتے ہیں۔ یہ سب جلوے ان کی نگاہوں میں اس طرح آتے ہیں گویا نظر بن سمندر کی لہروں کا اتار چڑھاؤ دیکھ رہی ہیں۔ یہ مختلف مناظر یکے بعد دیگرے نہایت سرعت کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں، تو سر گھومنے لگتا ہے اگر کسی دوسرے زاویہ سے تصویر لی جاتی تو یہ اثر پیدا کرنا ناممکن تھا۔

اوپر کی مثالوں سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ تصویروں کے انتخاب میں کتنا غور و فکر کیا گیا ہو گا، اور پھر ان سے دیکھنے والوں پر جو اثر ہوا اسے پیش نظر رکھئے، تو فلم کار کے حسنِ انتخاب کی داد دینا پڑتی ہے، یہ کیمرے کی کارفرمائیاں نہیں بلکہ فلم کار کے دماغ کی کرشمہ سازیاں ہیں، کیمرہ دیکھتا بھی ہے اور دکھا بھی سکتا ہے لیکن یہ فیصلہ کرنا تو فلم کار ہی کا کام ہے، کہ وہ کیا دیکھے اور کیا دکھائے۔

فلم کے مناظر لینے کا فن جوں جوں ترقی کرتا جاتا ہے، فلمکار کو ایسے نئے نئے طریقے ہاتھ آتے جاتے ہیں جن کی بدولت وہ فلم کی جزئیات کو نمایاں کر کے پیش کر سکتا ہے ان نئے نئے طریقوں کے طفیل ڈائریکٹر کو یہ قدرت حاصل ہو گئی ہے کہ وہ اظہار واقعات پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اہم واقعات کو زیادہ نمایاں اور واضح کر کے پیش کرتا ہے، ان میں رنگ بھرتا ہے اور جو واقعات زیادہ توجہ کے محتاج ہیں انہیں ہمارے ذہن پر نقش کر دیتا ہے۔

تصویر کو واضح اور نمایاں طور پر پیش کرنے کا ایک طریقہ "کلوز اپ" یا قریبی شاٹ ہے، کیمرہ پیچھے ہٹتا ہے تو قریبی شاٹ سے وسطی شاٹ تک پہنچتا ہے اور وسطی شاٹ سے ہٹتا ہے تو بعیدی پر آ ٹھہرتا ہے گویا جوں جوں جزوی حرکات کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے وہ پیچھے ہٹتا جاتا ہے جب تصویر مدہم ہوتے ہوتے غائب ہو جاتی ہے تو تماشائی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ معمول سے رفتہ رفتہ جدا ہو رہا ہے۔ اور جب وہ آہستہ آہستہ ابھرتی ہے تو جذبات اس کے برعکس ہوتے ہیں، اس کے علاوہ بعض اوقات کیمرہ گھومتا ہے، اور پورے منظر کو فلم بند کر لیتا ہے بعض اوقات سارا وسیع منظر سامنے ہوتا ہے، تمام جزئیات دکھائی دیتی ہیں، اور پھر کسی ایک جگہ پر تماشائی کی توجہ مرکوز بھی کر دی جاتی ہے یعنی کوئی چیز جسے نمایاں کرنا مقصود ہو ایک چھوٹے سے حلقہ میں اس طرح دکھائی جاتی ہے کہ وہ ہماری توجہ جذب کر لیتی ہے پھر کبھی ایک شاٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے ان مختلف طریقوں کو فلم سازی میں جو اہمیت حاصل ہے وہ چنداں محتاج بیان نہیں۔

اب تدوین یعنی ایڈیٹنگ کو لیجیے جسے فلم سازی کا آخری مرحلہ سمجھنا چاہیے
ہم دیکھ چکے ہیں کہ جب سارے ڈرامے کو فلم بند کر لیا جاتا ہے، تو سلو لائڈ کو
کاٹ کر شاٹ الگ الگ کر لیے جاتے ہیں پھر ہر شاٹ میں کسی قدر قطع و برید
ہوتی ہے اور آخر کار سب شاٹ مناسب ترتیب و تسلسل سے جوڑ دیے جاتے
ہیں۔ انگلستان اور امریکہ میں تو بجائے خود ایڈیٹر کو چنداں اہمیت نہیں دی جاتی
فلم کے بگڑتے اور بننے کا مرحلہ طے ہو جاتا ہے تو کہیں ایڈیٹر کی باری آتی ہے۔
اور اس کے کام کو فلم سازی کے دوسرے معنوں کے مقابلے میں رکھا جائے تو
بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ایڈیٹر کو زیادہ دماغی محنت صرف نہیں کرنا پڑتی،
وہ مشین کی طرح ایک ہی دھڑے اور بندھے ہوئے قاعدہ پر چلتا ہے یعنی
مختلف شاٹ جمع ہو جاتے ہیں تو انہیں کاٹ کر جوڑ دیا جاتا ہے لیکن روسی
اور جرمنی ڈائرکٹر تدوین کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ اسے تدوین کی بجائے تعمیر
کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک تدوین میں طبیعت کی اپج اور تخلیقی قوت کے جوہر
دکھانے کی ضرورت ہے میں بھی اس مضمون کے اغراض کے لیے یہ ضروری
سمجھتا ہوں کہ تدوین کو محدود چیز نہ سمجھا جائے اور اس کے یہ وسیع معنی مراد
لیے جائیں ورنہ بعض باتوں کے لیے مجھے الگ عنوان قائم کرنے پڑیں گے،
ایک مرتبہ کلیسہاف نے کہا تھا کہ تمام فنونِ لطیفہ میں دو چیزیں ضروری ہیں۔ اول
مواد دوم اس کی ترتیب کا اسلوب یہ ضروری ہے کہ مواد کو اس فن سے خاص
مناسبت ہو مصور کا مواد مختلف رنگ ہیں جنہیں وہ کینوس کی سطح پر
ترتیب دیتا ہے مغنی کے نزدیک آوازیں مواد ہیں، جن کے مطابق مرتب

کرتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ فلم ساز کے پاس کس قسم کا مواد موجود ہے اور اس کی ترتیب کا طریقہ کیا ہے کہ انہیں ایک خاص تسلسل سے جسے ذہن کی تخلیقی قوت معلوم کر سکتی ہے جوڑ دیا جائے ، وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ عام لوگوں کے نزدیک فلم سازی کا فن ایکٹر کی حرکات و سکنات سے شروع ہوتا ہے اور شاٹ پر ختم ہو جاتا ہے لیکن یہ دراصل مواد کی فراہمی کے مدارج ہیں فلم ساز کا اصل کام تو اس وقت شروع ہوتا ہے ، جب ڈائریکٹر فلم کے مختلف ٹکڑوں کو آپس میں جوڑنے لگتا ہے کیونکہ انہیں جیسے جوڑا جائے ویسے ہی معنی پیدا ہوتے ہیں ۔

فلم ایڈیٹر کے ذمہ دو باتیں ہوتی ہیں ایک تو اس امر کا فیصلہ کہ شاٹ کتنا لمبا ہے دوسرے یہ بات کہ شاٹ کس ترتیب سے جوڑے جائیں ان دونوں باتوں میں سے ترتیب کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ فلم کے معنی کا انحصار اجزاء کے سیاق و سباق اور ان کے باہمی ربط پر ہے جس طرح ایک جملے کے معنی کا انحصار الفاظ کی ترتیب پر ہے اسی طرح فلم کے معنی بھی اجزا کی ترتیب کے مطابق ہوتے ہیں ، مثال کے طور پر یہ جملے لے لیجیے ، کتے نے آدمی کو مار ڈالا ، آدمی نے کتے کو مار ڈالا ، دیکھیے لفظوں کی ترتیب میں تھوڑے سے الٹ پھیر نے سارے جملے کے معنی بدل ڈالے یہ مثال فلم پر پوری طرح منطبق ہوتی ہے ، ایک متبسم چہرے کا شاٹ لیجیے ، دوسرا شاٹ ایک بچے کا ہو جو کھلونے سے کھیل رہا ہو ، اور تیسرا شاٹ اسی چہرے کا لیکن اب تبسم کی

بجائے آبرو پر بل پڑے ہوئے ہیں۔ اگر یہ تینوں شاٹ اسی ترتیب سے دکھائے جائیں تو آپ ان کو دیکھ کر یہ سمجھیں گے کہ یہ شخص بچے کو دیکھ کر خوش نہیں ہوا اب ساری ترتیب الٹ دیجیے۔ یعنی آخری شاٹ پہلے آجائے اس کے بعد بچہ کھیلتا نظر آئے پھر متبسم چہرہ دکھائی دے تو اس کے معنی بالکل بدل جائیں گے۔ اسی مثال سے پہلے آپ کو معلوم ہو گا کہ جو شخص فلم کے اجزا کو ترتیب دیتا ہے اسے ڈائریکٹر کہہ لیجیے یا ایڈیٹر کے نام سے پکاریے بہر حال وہی فلم کا جسم دالتا ہے۔ فلم کی کامیابی میں ایکٹر کی ہنر مندی کو کوئی دخل نہیں۔

بعض روسی ڈائریکٹر تو تدوین کی قدرت کے اس حد تک قائل ہیں کہ ان میں سے ایک نے تدوین کی رنگا رنگیوں کو واضح کرنے کے لئے ایک دلچسپ تجربہ کیا ہے اس نے کسی فلم سے مشہور روسی ایکٹر موس یوخین کے کئی "کلوز اپ" یعنی قریبی شاٹ لئے اس نے کلوز اپ بھی ایسے منتخب کئے تھے جن میں ایکٹر کے چہرے پر کسی جذبے کے اثرات نظر نہیں آتے ہیں، پھر اس نے اپنی فلم کے دوسرے ٹکڑوں کے ساتھ تین مختلف طریقوں پر شاٹ جوڑ دیا۔ ایک کلوز اپ کے ساتھ ایک شاٹ جوڑا جس میں میز پر شوربے کی ایک پلیٹ پڑی دکھائی گئی تھی۔ ان دونوں کے ملانے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موس یوخین شوربے کی جانب دیکھ رہا ہے۔ دوسری مرتبہ اس نے اسی کلوز اپ کے ساتھ ایک اور شاٹ جوڑا جس میں ایک مردہ عورت کا تابوت دکھایا گیا تھا۔ تیسری مرتبہ اس نے ایک لڑکی کا شاٹ لیا جو کھلونوں سے کھیل رہی ہے، اور اسے موس یوخین کے کلوز اپ سے جوڑ دیا۔ اس ڈائریکٹر نے لندن کی فلم سوسائٹی کے سامنے اس کے

نتائج کی دلچسپ داستان ان الفاظ میں بیان کی تھی ۔

جب یہ تینوں تصویریں ایسے لوگوں کو دکھائیں گئیں جو اس راز سے واقف نہ تھے تو ان پر حیرت انگیز اثر ہوا ۔ لوگ ایکٹر کے کمال فن کی تعریفیں کرتے نہ تھکتے تھے ۔ انہیں پہلی تصویر میں ایکٹر کے چہرے پر فکر اور سوچ کے آثار نظر آئے اور ایسا معلوم ہوا کہ وہ شوربے کی پلیٹ کو بھول چکا ہے اور اس کی طرف اب کھوئی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے ۔ دوسری تصویر پر انہیں ایکٹر کے چہرے پر حزن و ملال کی کیفیات نظر آئیں گویا مردہ عورت کا تابوت دیکھ کر اسے بہت قلق ہوا ہے ۔ تیسری تصویر میں انہیں ایکٹر کے ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم دکھائی دیا ۔ جو گویا لڑکی کو کھیلتے دیکھ کر پیدا ہو گیا تھا لیکن ہم جانتے تھے کہ تینوں تصویروں میں یک ہی چہرہ ہے جس سے اصلاً کوئی جذبہ ظاہر نہیں ہوتا ۔

اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ فلم سازی میں جتنے لوگ حصہ لیتے ہیں ان میں سب کو کوئی نہ کوئی اہمیت حاصل ہے ۔ بجز ایکٹر کے ہم میں ان لوگوں کی تعداد زیادہ ہے جو ایکٹر کو اتنا بے حقیقت نہیں سمجھتے تاہم اتنا تو ماننا پڑے گا کہ شاٹ کے اثر کا انحصار اس کے سیاق و سباق پر ہے اور یہ ظاہر ہے کہ فلم کے اجزا کی ترتیب میں ایکٹر کو مطلق کوئی دخل نہیں ۔

لیکن فلم کے مختلف اجزا کو مرتب کر دینا ہی کافی نہیں ۔ ایڈیٹر میں یہ سمجھ بوجھ بھی ہونی چاہیئے کہ اجزا کی لمبائی کتنی ہو کیونکہ جس طرح موسیقی میں نہ صرف سروں کا اتار چڑھاؤ بلکہ ان کی کمی بیشی بھی اپنا اثر پیدا کرتی ہے اسی طرح فلم میں بھی شاٹوں کی کمی بیشی سے خاص خاص تناسب اور آہنگ پیدا ہوتے ہیں

اور ان سے دیکھنے والوں پر مختلف قسم کے اثرات طاری ہوتے ہیں۔ یہ آہنگ
و تناسب کا سوال ذرا ٹیڑھا سا ہے اور اس قابل ہے کہ سینما سے شغف دیکھنے
والے لوگ جن کا مطالعہ مجھ سے زیادہ وسیع ہے اس جانب توجہ کریں،
میں صرف چند ضروری باتیں بیان کرنے پر اکتفا کروں گا۔

میں اس جگہ صرف دو مثالیں پیش کروں گا۔ یہ مثالیں پڈوکن نے یہ
ظاہر کرنے کے لئے پیش کی ہیں، کہ مختلف مقاصد کے لیے آہنگ میں کیا تبدیلی
ہوتی ہے یعنی شاٹ پے در پے جس رفتار سے آتے ہیں وہ رفتار کس طرح بدلتی
رہنی چاہیے اس سے منشا یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مناظر کو فلم بند کرنے میں موقع
و محل کے اعتبار سے کیا کیا خاص طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔

عنوان

"مزدوروں کی بغاوت فرو کر دی گئی"

۱:- تصویر آہستہ آہستہ نمایاں ہوتی ہے اور زمین پر خالی کارتوس اور
بندوقیں پڑی نظر آتی ہیں۔

۲:- کیمرہ گھما کر پورے منظر کا شاٹ لیا جاتا ہے اور لینز کے سامنے سے ایک
لمبا پشتہ گزرتا ہے، جس پر مزدوروں کی لاشیں پڑی ہیں۔

۳:- ان میں ایک عورت بھی ہے جس کا سر پیچھے کی طرف جھکا ہوا ہے ایک
ٹوٹے ہوئے کھمبے کے سامنے ایک پھٹا ہوا جھنڈا لٹکا ہوا ہے، یہ شاٹ اگلے
شاٹ میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

۴:- قریب سے شاٹ لیا جاتا ہے۔ عورت جس کا سر پیچھے کی طرف جھکا ہوا

ہے، لینز کی طرف گھور گھور کر دیکھتی ہے، یہ شاٹ اگلے شاٹ میں تحلیل ہو جاتا ہے،

۵:۔ پھٹا ہوا جھنڈا ہوا میں لہراتا ہوتا ہے،

یہ تو ایک ابتدائی واقعہ کی مثال ہے جس میں سکون بلکہ سکون اور غم پایا جاتا ہے ایک شاٹ دوسرے میں اس لئے تحلیل ہو جاتا ہے تاکہ نگاہ کے سامنے آہستہ آہستہ آئے، اور اس سکوت و سکون کی پوری کیفیت معلوم ہو جائے۔ کیمرہ گھما کر پورے منظر کا شاٹ لیا جاتا ہے اور تصویر کے آہستہ آہستہ نمودار ہونے اور غائب ہو جانے سے بھی یہی واضح کرنا مقصود ہے کہ فلم کا یہ مختصر سا حصہ بذات خود ایک واقعہ کی سی اہمیت رکھتا ہے اب ایک پر شور اور ہنگامہ خیز واقعہ کی مثال پیش کی جاتی ہے،

۱:۔ ایک گوشے سے مزدوروں کا جم غفیر دوڑتا نظر آتا ہے وہ لینز کی جانب بڑھتے دکھائی دیتے ہیں، سب یکے بعد دیگرے لینز کے سامنے سے گزر جاتے ہیں،

۲:۔ ایک مزدور ایک آہنی سلاخ پر سے کودتا ہے اور بھاگتا ہوا چلا جاتا ہے پھر یک بیک ٹھہر جاتا ہے اور پکار اٹھتا ہے،

عنوان

"سب سے پہلی دکان کو بچاؤ"

۳:۔ ایک مزدور کرین پر چڑھ جاتا ہے۔

۴:۔ دھواں ہوا میں بلند ہوتا ہے بھاپ کی سیٹی بجتی ہے

۵:۔ مزدور کرین پر چڑھا ہے اسے جھک کر نیچے دیکھتا ہے ۔

۶:۔ مزدور بھاگتے دکھائی دیتے ہیں ۔ (یہ شاٹ اوپر سے لیا گیا ہے)

۷:۔ مزدور جو کرین پر پوری قوت سے چلاتا ہے ۔

" پہلی دکان کو بچاؤ "

۸:۔ اوپر سے شاٹ لیا گیا ہے ۔ بھاگتے ہوئے مزدور ٹھہر جاتے ہیں تھوڑی دیر توقف کرتے ہیں اور پھر بھاگ نکلتے ہیں

۹:۔ ایک عورت اِن سے ٹکرا کر گر پڑتی ہے ۔

۱۰:۔ کلوزاپ دکھایا جاتا ہے عورت گر کر پھر اُٹھ کھڑی ہوتی ہے اور اپنا سر دونوں ہاتھوں سے تھام لیتی ہے ۔

۱۱:۔ مزدور بھاگتے دکھائی دیتے ہیں ۔

اگر ان میں سے کوئی شاٹ پردہ پر اپنے اصلی وقت سے آدھ سیکنڈ زیادہ دکھایا جائے تو سارا اثنا سب خاک میں مل جائے گا اور جو اثر پیدا کرنا مقصود ہے پیدا نہیں ہوگا ۔

اب اس سے بھی زیادہ آسان مثال لیجئے یہ بھی پڈوکن نے ہی پیش کی ہے اور کسی بازار کے حادثے کے متعلق ہے ۔ حادثہ اس طرح دکھایا گیا ہے ۔

۱:۔ ایک بازار دکھائی دیتا ہے جس میں گاڑیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں ایک راہگیر بازار کو عبور کرتا ہے اس کی پشت کیمرے کی جانب ہے ۔ پاس سے ایک موٹر کار گزرتی ہے جو اس کے اور کیمرے کے درمیان حائل ہو جاتی ہے ۔

۲: موٹر ڈرائیور کے چہرے کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے وہ بریک پر قدم رکھتا ہے، اور گھبرایا ہوا نظر آتا ہے،

۳: جو بدنصیب حادثے کا شکار ہوتا ہے، اس کے چہرے کی ایک جھلک نظر آتی ہے اس نے چیخ مارنے کے لئے منہ کھول دیا ہے،

۴: یہ شاٹ موٹر ڈرائیور کی نشست سے لیا گیا ہے،
گھومتے ہوئے پہیے کے قریب ٹانگیں نظر آتی ہیں،

۵: موٹر کے پہیے گھومتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں،

۶: گاڑی ٹھہر گئی ہے اور اس کے پاس لاش پڑی ہے،

اس واقعہ میں اگر مرنے والے کا منہ دو سیکنڈ کے بجائے ایک منٹ تک کھلا دکھایا جاتا تو سارا اثر خاک میں مل جاتا،

یہ تو تعمیری تدوین کی مثالیں ہیں، یہ مضمون ختم کرنے سے پہلے میں چاہتا ہوں کہ تدوین کے اس اہم شعبہ پر بھی اچٹتی ہوئی نظر ڈالی جائے، جسے اصطلاح میں "تخلیقی تدوین" کہتے ہیں، جس میں ایڈیٹر کے ذہن رسا کے عجیب عجیب کرشمے نظر آئیں،

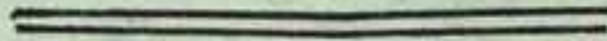
میں گزشتہ اوراق میں "دی لاسٹ پرفارمینس" نام ایک فلم کا ذکر کر چکا ہوں، اس فلم میں ایک واقعہ یہ بھی ہے کہ چند اشخاص تھیٹر میں بیٹھے تماشا دیکھ رہے ہیں، اور ایک پیشہ ور ماہر مسمریزم ان پر عمل کر رہا ہے اب اس عمل کا اثر فلم کے ذریعے دکھانا مقصود ہے اور فلم کے لئے حقیقتاً یہ موضوع بہت مشکل ہے، صحیح عمل پیدا کرنے کے لیے پہلے عامل کے چہرے کا قریبی شاٹ

یا، اُس کی آنکھیں چند اشخاص کے چہرے پہ جمی ہوئی ہیں، اور وہ انہیں گھور گھور کر دیکھ رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور تصویر اس طرح دکھائی گئی کہ دونوں تصویریں ایک دوسرے کے بیچ میں جھلملاتی نظر آتی تھیں اس دوسری تصویر میں بڑے بڑے اونچے مکانات جیسے نشے میں جھومتے دکھائے گئے ہیں۔ یہ شاٹ دوسرے شاٹ میں تحلیل ہو جاتا ہے اور جس میں وہ تماشائی نظر آتے ہیں جن کا ذکر ہو رہا ہے، جب عالم کا چہرہ آہستہ آہستہ غائب ہو جاتا ہے۔ کیمرہ پیچھے ہٹتا ہے اور دھند کے سے تماشائیوں کے چہرے ابھرتے نظر آتے ہیں اور پھر کیمرہ قریب آجاتا ہے یہ تمام شاٹ خاص آہنگ و تناسب سے یکے بعد دیگرے دکھائے جاتے ہیں اور ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں، اس طرح پردے پر رنگا رنگ شکلیں نظر آتی ہیں، کوئی دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی ہے کوئی پیچھے ہٹتی ہے کوئی آگے بڑھتی ہے اور کوئی جھوم رہی ہے چنانچہ اس کا اثر بے حد حیرت انگیز ہوا۔۔۔۔۔۔ ایڈیٹر تماشائیوں پر اسی قسم کے جو اثرات طاری کر دیتا ہے ان کا تجزیہ آسان نہیں چنانچہ اس کے کمال فن کی مثالیں مہیا کرنا مشکل ہے۔ پڈوکن نے اپنی فلم "دی اینڈ آف سینٹ پیٹرز برگ" سے ایک مثال پیش کی ہے جسے اسی کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں وہ لکھتا ہے کہ جنگ کے مناظر کے آغاز میں میں ایک ہولناک دھماکہ دکھانا چاہتا تھا اور کہ یہ دھماکہ اپنی پوری قوت کے ساتھ فلم کے پردے پر نمودار ہو جائے، میں نے بہت سا ڈائنامیٹ زمین میں دفن کر دیا پھر اسے اڑایا اور اس کا شاٹ لیا اس سے بڑا دھماکہ تو پیدا ہو گیا لیکن یہ فلم کے کسی کام نہ تھا، پردے پر محض

ایک بے جان سی حرکت دکھائی دی بہتیرے تجربات کے بعد آخر کار میں فلم
کے پردے پہ دھماکہ ہونا اور اس کے تمام اثرات دکھانے میں کامیاب ہو گیا
اور وہ بھی یوں کہ ڈائنا میٹ کے دھماکے کا جو شاٹ لیا اس کا کوئی ٹکڑا استعمال
کرنے کی ضرورت پیش نہ آئی میں نے ایک مشعل سے دھوئیں کے بادل پیدا
کیے اور شورش و تصادم کا اثر پیدا کرنے کے لیے "بگنزم فنیلہ" سے کام لیا
اس شاٹ کے درمیان میں نے ایک دریا کا شاٹ بھی داخل کر دیا جو میں نے اس
سے پہلے کسی زمانہ میں لیا تھا، اس طرح پردے پر دہ مرئی شکل آگئی جسے میں
پیدا کرنا چاہتا تھا دھماکہ تو پیدا ہو گیا لیکن اس غرض کے لیے کوئی ایسی چیز
استعمال نہ کی گئی تھی جو در حقیقت دھماکہ پیدا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی
ہے۔

میں اس مثال کی روشنی میں آپ پر ایک مرتبہ پھر واضح کر دینا چاہتا ہوں،
کہ در اصل تدوین ہی فلم کو جنم دیتی ہے فطرت محض خام مواد مہیا کرتی ہے جس
سے ایڈیٹر اپنی دنیا آپ پیدا کر لیتا ہے حقیقت اور فلم میں یہی تعلق ہے ۔۔۔۔
فلم کے مضمون کو انہی الفاظ پر ختم کر دینا چاہیے میرا یہ مضمون سینما کے مبادیات
سے تعلق رکھتا ہے، ہندوستان میں رہ کر جو لوگ سینما کا مطالعہ کرتے ہیں،
انہیں کئی دشواریاں پیش آتی ہیں خوش قسمتی سے لاہور میں دنیا کے بعض بہترین
فلم دکھائے گئے ہیں، جن کی وجہ سے لاہور کی خوش قسمتی انگلستان کے بڑے
بڑے شہروں کے لیے بھی قابلِ رشک ہو سکتی ہے، لیکن افسوس کہ سینما کے
زر پرست مالکوں اور قدامت پسند سنسر کے نزدیک ابھی تک اکثر ایسے فلم

مردود ہیں جنہیں انسانی ذہن و عقل عظیم ترین کامیابی سمجھنا چاہیے اور ہمیں ان کے دیکھنے سے محروم کر دیا جاتا ہے۔

امید ہے جب آپ اس نوع کی بجھولیوں کو میری دوسری خامیوں کے ساتھ ملا کر دیکھیں گے تو آپ کو یہ مضمون غنیمت معلوم ہوگا۔

ایران میں اجنبی

ن۔م۔ راشد کی نظموں کے دوسرے مجموعہ کی تمہید

راشد صاحب! یہ مجموعہ جب چھپ جائے گا تو آپ ایک نسخہ مجھے مفت بھیجیں گے، بلکہ اس پر میرا نام بھی اپنے قلم سے لکھ دیں گے، اور میں فخر سے لوگوں کو دکھاتا پھروں گا، اور اسے بلا وجہ اپنا ہی کمال سمجھوں گا کہ میرا ایک شاگرد اردو کے دورِ حاضر کا بہت بڑا شاعر ہوا اور میری اس کمزوری پر کہ خواہ مخواہ آپ کی شاعری پر اپنا حق جتا رہا ہوں ہنسیں گے بھی اور اسے ضعف الملاسین سمجھ کر معاف بھی کر دیں گے لیکن یہ تو آپ نے مجھ پر بہت بڑا احسان کیا کہ قبل از وقت اس کتاب کے پروف مجھے پڑھنے کو دیے آپ کو معلوم ہے کہ میں انہیں کس شوق کے ساتھ یہ، این کی غلام گردشوں میں اٹھائے اٹھائے پھرا ہوں کہ ؎

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

اور ان کو بیچ میں لاکر وزدیدہ اوقات میں آپ سے کیسی مزے مزے کی بخشیں یو۔ ان کے کیفے ٹیریا میں ہوئی ہیں، اور ہم نے آپ کی شاعری کو سمجھانے سمجھنے کے بہانے سے اردو سے کتنی عشق بازی کی ہے، اجازت ہو تو آپ کے نام ایک مکتوب بھی اس عاشقی میں لکھ ڈالوں اور آپ سے مجھے جو محبت ہے اس کا عیب پوش زنگین پردہ اپنی بے سود نقادی پر ڈال کروں، تاکہ کوئی بات میرے پاس کہنے کے قابل نہ ہو اسے لوگ سننے کے قابل ضرور سمجھیں ؎

۱۸۱ م

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ٭ ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

راشد صاحب! وہ دن آپ کو یاد ہے جب آپ کی نظم "انتقامات" شائع ہوئی تھی، اور میں آپ کے گھر پر قلعہ گوجر سنگھ میں والہانہ آپ کو مبارک باد دینے آیا تھا، ان دنوں ابھی جدید شعراء پر لعن طعن برابر ہو رہی تھی، اور ان کی قافیہ آزادی اور عروض کی بے راہ روی پر پھبتیاں کسی جاتی تھیں لیکن آج یہ کیفیت ہے کہ لوگ پرانی وضع کی شاعری سے اکتاتے جا رہے ہیں، حتےٰ کہ غزل بھی جب تک نئے شباب نئی نظر اور نئے اسلوب کی حامل نہ ہو بزم میں توقیر نہیں پاتی،

اس انقلاب میں کن قوتوں کا ہاتھ ہے۔ یہ تو مورخ اپنے مقام پر بیان کرے گا، لیکن جن لوگوں کو آپ کے ہم عصر ہونے کا فخر حاصل ہے وہ جانتے ہیں کہ دورِ جدید کے اکثر شعراء نے آپ اور فیض اور آپ ہی جیسے معدودے چند باغیوں سے ہدایت پائی ہے ورنہ نہ معلوم ہماری شاعری کی کشتی اور کتنا عرصہ دلدل میں پھنسی رہتی۔ جیسا کہ آپ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے آپ لوگوں کی تربیت میں نئے نئے علوم کو دخل تھا جس سے متقدمین بے بہرہ تھے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ دورِ جدید کے ذہنی اور معاشرتی طوفانوں اور زلزلوں کی بدولت آپ کو ایک نئی بنیش نصیب ہوئی۔ اور آپ لوگوں نے وہ افق دیکھے جو اس سے قبل نظروں سے اوجھل تھے: ناممکن تھا کہ آپ کی شاعری ایک نیا اندازِ فکر اور نئی زبان بلکہ نیا لہجہ (بقول آپ کے "نئی ہئیت") اپنے ساتھ نہ لاتی۔ آپ کو معلوم ہے کہ آپ کی طفیل کتنے تو خیر شاعروں کی ہمت بڑھی بلکہ راشد کے اسلوب بیان میں تو کچھ ایسا نشہ ہے کہ ان کے بعض معتقدین کچھ زیادہ ہی پی گئے،

یہ جاذبیت بلکہ جادو فیض میں بھی ہے۔ لیکن فیض کی کئی ادائیں فضائے نظم میں حلول کر جاتی ہیں ہر پتے اور ہر پھول میں نظر نہیں آتیں۔ اس کے مقابلے میں آپ کا چسکا نوجوان شاعر کو بہت جلد پڑ جاتا ہے۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ بزم میں شمع پہلے کس کے سامنے رکھی جائے۔ نہ اس قسم کا سابقہ ہی مقصود تھا اس سے تو محض یہ واضح کرنا تھا کہ آپ سے جدید شعرا جو اثر پذیر ہوئے تو ان کے اور آپ کے تعرف نظر کے مابین کیا علاقہ تھا۔

ایران میں اجنبی کا عنوان ایک دل چسپ فریب ہے جس کے آپ خود بھی شکار ہوئے۔ اس عنوان کے تحت میں جو تیرہ قطعے آپ نے یک جا کر دیئے ہیں، ان میں اس جذبے کا سراغ کہیں نہیں ملتا جسے عزیز لکھنوی نے ایک مطلع میں یوں بیان کیا ہے ؂

دیکھ کر ہر در و دیوار کا حیراں ہونا ⁂ وہ مرا پہلے پہل داخل زنداں ہونا

(داخلِ ایران ہونا) ہر چند کہ ایران آپ کا جغرافیائی وطن نہیں، اور تہران اور لاہور کا فرق دلچسپ ظاہر ہے تاہم جس ذہنی اور جذباتی دنیا میں آپ کی شاعری داغ لگاتی ہے وہ ایران سے دور نہیں بلکہ وہ تو ہندوستان سے دور تر ہو گی۔ سعدی اور حافظ اور خیام اور رومی اور نظیری کی دنیا میں آپ اجنبی کیوں کر ہوتے؟ ایران تو ہمارے شعرا کا رضاعی وطن ہے۔ ہندوستان میں جو پردیسیوں کی سی اداسی ذہن پر چھائی رہتی ہے وہ اسے ایران (اور عربستان) کی ذہنی یا جسمانی سیاحت سے دور کرتے تھے۔ آپ کے قطعات اس بات کے گواہ ہیں کہ آپ کو ایران میں بیگانگی کا نہیں بلکہ ایک نئی بیگانگت کا احساس ہوا۔ "من و سلویٰ" میں تو آپ ایران

سے وہ پردہ یہی کہہ رہے ہیں کہ میں اجنبی نظر آتا ہوں، اجنبی ہوں نہیں ہے
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں ...... ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ
رہے تھے ...... اور پھر زبان بھی آپ کے رضاعی بھائی کی زبان ہے اجنبی
کیسی ...... خدائے برتر ...... یہ دار یوش بزرگ کی سرزمیں ......
...... یہ نوشیروان عادل کی دادگاہیں ...... تصوف و حکمت دادب کے نگار خانے
آپ کے قلم نے تو آپ کے لیے ایران میں اجنبی کا لقب انتخاب کیا لیکن
آپ کا دل پکار پکار کر یہی کہہ رہا ہے کہ میں ایک عجمی ہوں اور جان عجم سے ملنے
آیا ہوں،

یہ ایک عجیب واقعہ ہے کہ جب آپ انگریز کی وردی پہن کر ایران پہنچے تو
ماحول نے کچھ اس طرح آپ کا دامن کھینچا اور ماضی کی یادوں نے آپ کے دل پر
کچھ ایسی دستک دی کہ آپ ہندوستان اور انگریز دونوں کو بھول گئے ہیں اور
آپ کے سیاہ فام جسم میں ایشیائی روح بیدار ہوئی، وہ احساس مظلومیت
جس سے کم ہی کوئی ہندی نا آشنا تھا، اس میں ایک نئی کسک پیدا ہوئی اور
غیر کے بے پناہ بپھرے ہوئے ستم نے ایک نئے انداز سے آپ کو بپھرا دیا ...
ایشیائیوں کو آپ نے دیکھا کہ ......

قدیم خواجہ سراؤں کی اک نژاد کاہل ہیں ... اپنی اجل کی راہوں پہ تیز گامی سے جارہے
ہیں ...... تو آپ بے قرار ہو کر للکارے ...... ان اونچے درخشندہ شہروں کی
کوتہ فصیلوں کو مضبوط کر لو! ...... ہر اک برج دبارہ پر اپنے نگہبان چڑھا دو
...... گھروں میں ہوا کے سوا ...... سب صداؤں کی شمعیں بجھا دو! ......

کہ باہر فصیلوں کے نیچے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کئی دن سے رہزن ہیں خیمہ فگن
ایسے چونکا دینے والے اشعار آپ کے مجموعہ میں کتنی جگہ ملتے ہیں۔ ہمارے ہاں وطنی شاعر بھی ہوئے ہیں اور قومی شاعر بھی، اخلاقی بھی، اور اشتراکی بھی لیکن جہاں تک میری نگاہ پہنچتی ہے ایشائی شاعر آپ کے سوا کوئی نظر نہیں آتا۔

کیا یہ احساس ایک قسم کا سیاسی احساس ہے؟ کیا یہ کہنا کافی ہے کہ اس دور میں راشد نے سیاسیات کا رخ کیا؟ کیا آپ کی اس نوع کی نظمیں سیاسی کہلائیں گی؟ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا تسمیہ تو اہل مکتب کے سوا کسی کو پسند نہ آئے گا، آپ کا شمار "سیاسی شاعروں" میں کرنا کور ذوقی معلوم ہوتا ہے، کسی نازک مزاج کی اس سے تشفی ہرگز نہ ہوگی، کیوں کہ اکثر مقام ایسے ہیں جہاں ہر چند کہ آپ سیاست کے زدبان پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں لیکن آپ کی نظر اور بلندیوں پر پڑ رہی ہے، اور روح کی بعض گہرائیاں آپ کو ایسی نظر آتی ہیں، جو محض سیاسیات کی تہ سے عمیق تر ہیں، مثال کے طور پر "کیمیا گر" کو لیجئے جو بظاہر ایرانی سیاست کے ایک دور کا مرقع ہے، شروع شروع میں تو اس نظم کا طنز واضح اور سطحی معلوم ہوتا ہے لیکن بپارہ نظم کی حرارت بڑھتی جاتی ہے، بات آمریت اور آمر سے شروع ہوئی تھی لیکن ذیل کے اشعار ایسی خود دبینی کا المیہ ہیں جو اپنی سزا اپنے ساتھ لاتی ہے اور جس کی گرفت جنوں کی سی گرفت ہے،

مگر وہ تیری حد سے گذری ہوئی راز داری ۔ ۔ ۔ کہ جس نے تجھے ۔ ۔ ۔
اپنے افکار کے قید خانے میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ محصور سا کر دیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

وہ زنداں جہاں گھوم پھر کر نگاہیں .... فقط اپنا چہرہ دکھاتی تھیں تجھ کو ....

...... جہاں ہر عقیدے کو تو ...... اپنے الہام کے شیشہ کور میں دیکھتا ہے۔

..... جہاں ایک چھوٹا سا روزن بھی ایسا نہ تھا ...... جس میں ملت کے افکار

کی اک کرن کا گزر ہو ...... اسی کا نتیجہ کہ ایک روز ...... کہنے کو باتیں بہت تھیں

..... مگر سننے والے کہیں بھی نہ تھے ...... اور تھے بھی تو کر ہو گئے تھے ....

اس نظم کو سیاسی کہہ کے ٹال دینا محض کسل مذاق ہے، یہ تو ایک مرثیہ ہے جو آپ نے خود پسند انسانوں پر لکھا ہے، جو خود ہی آپ زندانی ہو جاتے ہیں اس ہوس کا نقشہ جو انتہائی نخوت کی انتہائی سزا ہے۔

آپ کے نیاز مند پہلے بھی اس بات سے بے خبر نہ تھے، اور اب تو اس مجموعے نے دوبارہ اس کی تصدیق کر دی، کہ آپ کا مزاج شاعری بہت حد تک شوکت و شدت سے رنگ پکڑتا ہے، ایک کو الفاظ پر محمول سمجھیے، دوسری کو جذبات پر گو الفاظ و جذبات کی یہ تمیز محض بغرض سہولت ہے اس پر بہت بوجھ ڈالنا نہ چاہیے، پہلے شوکت کو لیجیے، ان اساتذہ کو چھوڑ کر جو ٹھیٹھ زبان کے ماہر بھی تھے اور شعر میں اس سے گریز بھی نہ کرتے تھے، (بلکہ افسوس کہ بعض اوقات اسی کو شاعری کے لیے کافی سمجھتے تھے) ہمارے بیشتر شعرا خصوصاً پنجاب کے اردو شعرا کے ہاں مسکن اور گھریلو الفاظ ملتے ہیں، شعر کہتے نہیں سجاتے ہیں اور اس مقصد کے لیے اکثر اپنے لغت کو ایران اور عربستان کا جبہ و دستار پہنا دیتے ہیں نرگوں بات بھی ہو تو اسے "سرنگوں" کہہ کر اس میں کروفر پیدا کر لیتے ہیں، سالہا سال میں یہ شعر جھوم جھوم کر پڑھتا رہا ہے

کبھی قبلۂ رو جو کھڑا ہوا تو حرم سے آنے لگی صدا
ترا دِل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

مگر ڈھونڈتا رہا کہ اس میں عجز ندامت کہاں ہے۔ رفتہ رفتہ احساس ہوا کہ عجز جتنا بھی تھا اس سے نعت کا طنطنہ کہیں بڑھ کر ہے الفاظ ایسے دل کش ہیں کہ معنی تک نہیں پہنچنے دیتے۔ ہمارے جدید شعراء اس بارے میں اکثر قدامت پسند ہیں، لغت میں کوئی جدت دکھاتے بھی ہیں، تو بس اتنی کہ ولایت ایران سے چند اور الفاظ بہ طور سوغات کے لے آتے ہیں یا اگلے سال کے فارسی الفاظ کو نئی ترکیب سے شعر میں جڑ دیتے ہیں۔ الفاظ کے بارے میں وہ ابھی تک ذات پات کے قائل ہیں کہ جو شودر ہو وہ کبھی برہمن کی برابری نہیں کر سکتا، اور جس لفظ کی قسمت میں نثر کی خدمت لکھا ہے اس کی رسائی آستانِ شعر تک کبھی نہ ہو گی اس سے ہماری شاعری پر کئی راہیں مسدود ہو گئی ہیں، جنہیں کھولنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ نہ معلوم فارسی اور عربی کب تک ہماری شاعری کو اپنے کندھے پر اٹھائے پھریں گی اور وہ دن کب آئے گا جب ہمارے شعراء اپنی زبان کو نوازیں گے، اور قیامِ پاکستان کے بعد کہ وہ لوگ جن کی مادری زبان اردو ہے اگر پاکستان میں ہیں تو اقلیت میں ہیں، اور اگر ہندوستان میں ہیں تو ان سے رشتہ ٹوٹ چکا، نہ معلوم ہماری اپنی زبان آئندہ کیا شکل اختیار کرے گا، خیر میں ایک آپ ہی کو بات کیوں بنالوں اس حمام میں ہم بھی ننگے ہیں، غنیمت بلکہ شکر ہے کہ آپ پڑھنے والوں کو محض بوچھوں تو نہیں مارتے بلکہ جہاں بے اعتدالی بھی کرتے ہیں وہاں بھی نخون کو گرما ہی دیتے ہیں، چنانچہ مجھے آپ کے "داریوش" اور "دلاک" اور لباس

کبعدی" اور" لہتان" اور کوروادی" واللہ سب گوارا ہیں بلکہ میں آپ کی قوت کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے بڑے کوہ کاف الفاظ کو بھی ایسا مطیع کر لیا ہے کہ خانہ زاد معلوم ہوتے ہیں آپ جب بھی انہیں بلائیں حاضر ہو جاتے ہیں، اور ہر خدمت بجا لاتے ہیں۔

شکر اور قہوے کے ملفوف ارزاں ..... جو بازار میں انتہائی گراں تھے .....

اس لئے گوارا ہے کہ انہی بلند آہنگیوں کی بدولت آپ یہ بھی عطا فرما سکتے ہیں .....

متو کے آئین کا ظلم سمجھتے ہوئے بیرحیں ..... کہ جن کا یہ سایہ بھی برہمن کیلئے

..... ہے وزدِ شبِ زمستاں ..... وہ سوچتے ہیں ..... یہ کہیں یہ ممکن ہے .....

..... بیچ ڈالے گا ..... ہم کو بردہ فروش افرنگ ..... اب اسی برہمن کے ہاتھوں

..... کہ جس کے صدیوں پرانے سیسے سے ..... آج بھی کورہ کر ہیں ہم سب .....

..... جواب بھی چاہے ..... تو روک لے ہم سے نورِ عرفاں ..... ایسے شعروں سے محروم رہ جانا کسے منظور ہوگا،

باقی رہی شدت تو اس کی رمق آپ میں آغاز ہی سے پائی جاتی ہے اس کے لئے ہماری تنقیدی زبان میں کوئی مناسب لفظ نہیں ملتا، سیاق و سباق کے سیاق کے اعتبار سے کبھی اسے جوش کہہ لیتے ہیں کبھی جذبہ، لیکن مجھے تلاش ایسے لفظ کی ہے جس میں جوش اور جذبے کے علاوہ کچھ درشتی بھی پائی جائے جیسے کوئی کسی سے انتقام لے رہا ہو جب شدت اس حد تک پہنچے تو مزا کچھ تلخ ہو جاتا ہے شاعر اپنی ہی کیاریوں کو روند ڈالتا ہے جیسے بچہ ضد میں آ کر چیزیں توڑ ڈالے شروع شروع میں یہ منہ زوری غالباً آپ کے شباب کا تقاضا تھی اور چونکہ ہمارے بیشتر جدید شعراء جوان ہیں یا جوانی کے دنوں میں انہوں نے نام پیدا کیا، اور علاوہ بر آں آزادی (سیاسی یا

معاشی یا فنی) کی پیاس سے ہمیشہ ان پر ایک اضطراب طاری رہتا ہے اس لیے اس معاملہ میں آپ تنہا نہیں مگر آپ کی محبوب نظمیں وہی ہیں جن میں اسس شدت پر شاعری غالب آئی اور اسے اپنے پیمانے سے بڑھنے نہ دیا مثلاً میں سمجھتا ہوں کہ تہمت میں آپ اس شدت پر دہ قابو نہ پا سکے جن کا "درویش" اور تیل کے سوداگر" میں قائل ہونا پڑتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی شاعری پختگی کے اس درجہ تک جا پہنچی ہے، جہاں درشتی سے آپ کا قلم ناآشنا ہوا جاتا ہے، درویش" اور سوداگر" جیسی نظمیں دیر تک دلوں میں گونجتی رہیں گی کیونکہ کنایہ جو شاعری کی جان ہے ان نظموں میں باوجود جوش اور جذبے کے شدت کے ہاتھوں کند ہونے نہیں پایا۔

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو ...... مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو ......

کہ دیکھی ہیں میں نے ہمالہ دالوند کی چوٹیوں پر شعاعیں ..

یں معنی کی دو تین تہیں ہیں جنہیں شاعر نے جیسے بے ساختگی کے ساتھ دو تین مصرعوں میں لپیٹ کے رکھ دیا ہے اور "درویش" کا بیر پارہ بھی آپ کو یاد ہوگا...... یہ درویش ...... جن کے اب وجد ...... وہ صحرا کے ویرانہ کی ریت پر ...... تھک کے مر جانے والے ...... اسی کی طرح تھے ...... تہی دست اور خاکِ تیرہ میں غلطاں ...... جو تسلیم کو بے نیازی بنا کر ...... ہمیشہ کی محرومیوں ہی کو اپنے لئے ...... بال و پر جانتے تھے ...... جنہیں تھی فروغِ گدائی کی خاطر ...... جلال شہی کی بقا بھی گوارا ...... جو لاشوں میں چلتے تھے ...... کہتے تھے لاشوں سے ...... سوتے رہو ...... صبح فردا کہیں بھی نہیں ہے ...... وہ جن کے لئے حریت کی نہایت یہی تھی ...... کہ شاہوں کا اظہار شاہنشہی

حد سے بڑھنے نہ پائے ...... بھلا حد کی کس کو خبر ہے۔
لاشوں کا ذکر آیا تو میں نے سمجھا کہ آپ بپھر بپھر نے لگے، نہ معلوم کیا درشت کلامی کریں گے لیکن ضبط ہاتھ سے نہ چھوٹا اور آخری جملے نے اپنی ملائمت سے وہ اثر پیدا کیا جو شدت سے نہ ہو سکتا۔ اس مجموعے میں "درویش" کیا بہ اعتبار لغت اور کیا بہ اعتبار واردات قلب اور مزاج شاعری کے حاصل کلام ہے۔
آپ نے بجا فرمایا کہ بعض قطعے محض منظوم مختصر افسانہ ہیں جن میں زیادہ زور کسی تصویر کشی پر ہے یا کسی واقعے کو بیان کرنا ہے تاکہ اس سے وہ تاثر پیدا ہو سکے جو شاعر کے دل پر ہوا تھا۔ بعض نظموں کی حیثیت اسکیچ یا انگارے کی سی ہے بعض خود کلامی سے زیادہ نہیں۔ یہ ہمہ گیری بھی جدید شاعری کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ آپ نے اس نئے اسلوب کو جن کے آپ بانیوں میں ہیں ہر طرح آزمایا ہے جس کی مثالیں اس مجموعہ میں جابجا پائی جاتی ہیں۔ آپ نے مکالمے کو جس بے تکلفی سے اپنی نظموں میں نبھایا ہے وہ یقیناً پڑھنے والوں کی نظر سے چھپی نہ رہے گی۔ ہماری شاعری میں داستان گوئی نئی چیز نہیں۔ اور جہاں داستان یا افسانہ ہو وہاں مکالمے سے مفر نہیں۔ لیکن قدماء کے مکالمے الف بے الف بے ...... کی ترتیب سے سیدھی سڑک پر لڑھکتے چلے جاتے تھے۔

ایک لڑکی بگھارتی تھی دال ٭ دال کرتی تھی عرض یوں احوال

وقس علی ہذا۔ لیکن جدید شاعری میں مکالمہ ایک پیچدار معاملہ ہے جہاں متکلم کے جذبات کے ساتھ لہجے کا نشیب و فراز، شاعر کے خیالات، کرداروں کی آپس میں الجھن سب کو ایک ساتھ نبھانا پڑتا ہے۔ یہ مہم آپ کو اس مجموعے میں

جا بیجا پیش آئی۔ اور آپ نے اُسے جا بجا چابک دستی سے سر کیا ہے۔ آپ وسعتِ مضامین میں قدرتی مناظر کا ذکر کرنا بھول گئے، حالانکہ یہ خوبی آپ کی نظموں میں بہت نمایاں ہے۔

زمستاں کے دن تھے ...... لگاتار ہوتی رہی تھی سرِ شام سے برف باری۔ .... دریچے کے باہر سپیدے کے انبار سے لگ گئے تھے ...... مگر برف کا رقص سیمیں تھا جاری ...... مگر رات ہوتے ہی چاروں طرف ایک گراں خامشی چھا گئی ...... خیاباں کے دورویہ سرو وصنوبر کی شاخوں پہ ...... یخ کے گولے پرندے سے بن کر لٹکنے لگے تھے ...... زمیں ان کے بکھرے ہوئے بال دیرہ سے ...... کف آلود ساحل سا بنتی چلی جا رہی تھی ...... ہماری شاعری۔

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی ؎ بن گیا روئے آپ پر کائی ؛

سے کتنی دور نکل گئی ہے۔

آپ نے یاد دلایا کہ آپ کی نظمیں قسم قسم کے نقوش کا مجموعہ ہیں تو لامحالہ براؤننگ یاد آیا۔ اس کی نظموں میں بھی افسانے اسکیچ خود کلامی، مکالمے کہانیاں غرضیکہ ایک فراوانی پائی جاتی ہے اسے بھی وہی مشکلات پیش آتی تھیں جو غالباً آپ کو بھی پیش آئی ہوں گی اس کے کلام کو بھی بعض اوقات ایسا اختصار اختیار کرنا پڑتا تھا کہ معنی کا سمجھنا قدرے مشکل ہو جاتا ہے لیکن اس کی قوتِ تخلیق بھی ایسی تھی کہ ابلتے چشمے کے پانی کی طرح ہر چھوٹے پتھر کو درانہ دھکیلتی چلی جاتی تھی۔

نیویارک

۲۵ر اکتوبر ۱۹۵۵ء پطرس۔